كـــــوكتـــــــــو

ذلك المبدع الشامل

فتحى العشرى

إهداء

الاستاذ / عادل الغضبان

الدكتور / رؤوف كامل

الدكتورة / سامية أسعد

.. أساتذتى

و..كلمة

الاختيار ..والجبر

الأنسان محكوم عليه بظروفه النفسية والشخصية والصحية والاجتماعية في وطنه حيث ولد وموطنه حيث يعيش .. فهو مسير لا إرادة له حتى في إختياراته لايعرف كنه الثانية التالية ماذا سيفعل وماذا سيحدث له .. لم يختر أى شىء بأرادته لا مولده ولا وطنه ولا عقيدته ولا دينه ولا عائلته ولا اسرته ولا مسيرته ولا تعليمه ولا مهنته ولا عمله .. وتظل إختيارته قليله من خلال المحدود والممكن والمتاح والمباح من المأكل والملبس والمسكن والتنقل .. حتى رؤسائه ومرؤوسية وحكامة لاقيمه لرفضة لهم ولو عن طريق الانتخاب الحر المباشر ... فلو أردا الاختيار إصطدم بصعوبات تؤدى الى نبذه وتفضى الى عزلته وربما الى الانتحار اذا لم يسجن ويعذب ويشرد وقد يقتل ووخاصة عند إختيار العقيدة والدين الحاكم المختلفين عما هو سائد ..

إنعدام الارادة إذن يقابلة الحظ عسيرا كان أو يسيرا .. فماذا إختار الانسان ؟ !

مقدمة :

جان كوكتو .. هو الكاتب المسرحى والشاعر والروائى والناقد والمصور والرسام والنحات والموسيقى والاوبرالى ومصمم الديكورات والرقصات والباليه والسينمائي كاتب السيناريو والحوار والمخرج والممثل ..

كتب كوكتو تسعة وعشرين مسرحية وسبع روايات وإثنان وثلاثين ديوانا شعريا وتسع وخمسين دراسة وتسعة باليهات ومائتا رسما وثمانى ديكورات وتسعة أعمال مسجلة وعملين للاوبرا وتسعة وعشرين فيلما سينمائيا روائيا وقصيرا وإثنى عشر تسجيلا بصوته وثمانى تسجلات تجارية له وعنه وبصوته ..

وكتب عن كوكتو إثنان وثلاثين كتابا .. وهذا هو الكتاب الثالث والثلاثين والوحيد باللغة العربية .

كوكتو إذن هو الاديب زالفنان الشامل بحق هو المتنوع دائما والمتجدد دوما والمتعدد المواهب الهاوى في الوقت نفسه .

كوكتو رسم جيدا كما كتب جيدا ومثل واخرج كما كتب وكتب وأخرج للسينما كأى محترف سينما وصور كأحسن مصور ونحت كأفضل نحات وأبدع ديكورات كأى مبدع للديكور ولعب الجاز كأبرع عازف .. إهتم كوكتو بالموسيقى التى كانت تعزف في بيت العائلة بميزون لافيت وكان مولعا بالسيرك في باليه دى جلاس ثم في الدورادو حيث كان يصفق لمسنجديه وفي الكوميدى فرانسيز حيث لفت مونه سوللى نظرة للتراجيديا اليونانية وكذلك في مسرح ساره برنار حيث قدمت " الوحوش المفترسة "

فمن هو كوكتو الحقيقة وسط كل هذا التنوع ؟

إنه هذا التنوع ذاته!

يقول كوكتو " مايأخذه الجمهور عليك .. إستثمره .. إنه أنت "

وكوكتو عاش حياة طويلة وعريضة أو عاش حياته بالطول والعرض .. نشأته قصة غريبة صداقته لايديث بياف دراما خالصة علاقاته بأدباء وفنانى عصرة رواية طويلة إنتاجة المتنوع مسلسل من اجزاء لاتنتهى موته مأساة حقيقية ..

من هنا حق الاهتمام بجان كوكتو حياته وأعماله فهما نموذج ومثال .. لفته للماضى ونظرة للمستقبل ..

كوكتو واحد من مليارات البشر عبر تاريخ البشرية ولكنه واحد صحيح .. واحد من الف بل واحد من مائة اذا توقفنا عند العظماء !

ولهذا فأن كوكتو لايمكن أن ينسى ولا يمكن أن تدخل أعماله في طى النسيان فهما دائما – هو واعمالة – في دائرة الضوء بدليل أننا نذكره وتتذكرة بعد كل هذه السنوات من رحيلة .

فتحى العشرى

" سأثير ضجة بعدموتى "

كوكتو

جان كوكتو .. سيرته ومسيرته

ولد جان كوكتو لأبوين محبين للفن في الخامس من يوليو عام ١٨٨٩ في شارع سولى بضاحية ميزون لافييت .. مات والده جورج كوكتو وهو في العاشرة من عمره .. التحق بليسيه كوندوروسيه وأقام مع والدته بينما أقام أخوه بول وأخته مارت مع الجد والجده ..أصدر كوكتو مجله باسم " شهرذاد " مع موريس روستون وفرانسوا برنووار

شغف كوكتو بالمسرح والفنون وصاحب المثقفين من أمثال جول ل متر ومارسيل بروست وأنا دى نواى وإدمون روستون ولوسيان دوديه وآلان فورتييه وشارل بيجى وفرانسوا موريال .. أقام عام ١٩١٢ بفندق بيرون وتعرف الى الباليه الروسى وسرج دياجيليت وإيجور سترافنسكى كما تعرف الى عالم السيرك وروﻻن جاروس وهو بعد في السابعة عشر من عمره ..

في عام ١٩١٦ وقع على رسوماته باسم كلبه "جيم " .. تردد على مونبارناس وصادق موديليانى وأبو للينير وماكس جاكوب وبابلو بيكاسو .. ومارس الموسيقى والجاز مع فرقة السته ببار جايا .. في عام ١٩٢٢ أقام في براموسكييه ..

أدمن كوكتو الافيون في عام ١٩٢٤ فصحبه دياجيليف الى مونت كارلو وعولج في مصحة تيرم ثم مصحة سان كلو حتى عام ١٩٢٩ .. إنضم الى جماعة السورياليين واقام بشارع فينيون ثم إنتقل الى سويسرا في ضيافة إيجور ماركفيتش..

في عام ١٩٣٦ أنجز كوكتو رحلة حول العالم في ثمانين يوما تقليدا لجول فرن الذى سبقه الى هذه الرحلة بعدد الايام ذاتها ..وكان في صحبة كوكتو مندوب مجله فرانس سوار التى نظمت الرحلة ..

قدم كوكتو برنامجا إذاعيا لمده عام بعنوان " هذا المساء " ..واستقر عام ١٩٤١ في الباليه رويال .. وفي عام ١٩٤٢ دافع في المحاكم عن جان جينيه .. سافر كوكتو الى الولايات المتحده والشرق الاوسط عام ١٩٤٩ إختلف مع مورياك وسافر الى اسبانيا عام ١٩٥٣ ومرض ..

إنضم الى الاكاديمية الفرنسية والاكاديمية الملكية البلجيكية عام ١٩٥٥ .. منح الدكتوراه الفخرية من جامعة اكسفورد عام ١٩٥٦ حمل وسام جوق الشرف ومنح عضوية أكاديمية مالارميه والاكاديمية الالمانية والامريكية وأكاديمية مارك توين .. رئيس شرف مهرجان كان السينمائى والجمعية الفرنسية المجرية ورئيس أكاديمية الجاز وأكاديمية الاسطوانه ..

تعرض كوكتو لازمة صحية قاسية وبعد شفائه مباشرة في عام ١٩٥٥ قبل عضوا بالاكاديمية الملكية البلجيكية وكانت الخطب الثلاث التى القاها في الاكاديمية الفرنسية والبلجيكية واكسفورد تمجيدا للصداقة والاصدقاء ونكران الذات .

إتهمه بعض المفكرين ومن بينهم أندريه جيد بأنه يقفز درجات السلم قفزا ولكن الاخرين رأوا أنه يرتقى الدرجات اسرع من غيره ..

وبموت صديقة راديجيه إهتز كيان كوكتو النفسى إهتزازا عنيفا ودخل في عالم الافيون يدور في فلك طقوسه نشوانا للتخفيف من حده آلامه فنال الانهاك منه مانال ودخل مصحة سانت كلوطلبا للعلاج في عام ١٩٣٠

وتوالت النكبات توفيت أنا ونوى عام ١٩٣٣ وتوفى ماكس جاكوب عام ١٩٤٤ وتوفي أندريه جيد عام ١٩٥١ وتوفيت كوليت عام ١٩٥٤

رغم فوزه بجائزة دوللوك عن الجميلة والوحش عام ١٩٤٦ وتبنيه لادوار ديرمى عام ١٩٤٧ ورئاسته للجنه تحكيم مهرجان كان عام ١٩٥٣ ..

في كتابة " يوميات مجهول " تحدث كوكتو عن مشكلة إنعدام الرؤية وأهدى الكتاب الى العالم رينيه برتراند الذى اصبح صديقا له بعد أن سمعه يقول " إن الزمن ظاهرة من

ظواهر المنظور " وقرأ كوكتو كتاب برتراند " العالم هذه الوحده " ووجد فيه تأكيدا لبعض من مشاعره الذاتية بطريقة علمية وهكذا تواصل الصديقان

وظهر كتاب " رحلتى الاولى " دون فيه كوكتو تفاصيل رحلاته وإنطباعاته وهو كتاب يختلف عن كتب ادب الرحلات التى ظهرت بين الحربين العالميتين ففيه اشراق وسرعة التقاط وهو ماظهر أيضا في كتابه الثانى " معلهش " الذى دون فيه زياراته القصيرة (٤ أيام فقط) قضاها في ممصر ومع هذا كشف اسرار ماضيها والغاز حاضرها

في هذه الرحلات كان يعقد صداقات عميقة كتلك الصداقة التى عقدها مع شارلى شابلن خلال عبور المحيط الهادى على ظهر سفينته ..

بدأ كوكتو يدون يومياته وظهر كتاب بعنوان " الأفيون " تحدث فيه عن رحلته مع الافيون وتجربته في تعاطيه وإدمانه ..

في هذا الكتاب تبدو ملاحظاته دقيقه ومعبره وشاعريه في الوقت نفسه فهو يرسم بالكلمات ويصور بها أيضا .. رأى أن الانسجام الذى يشعر به متعاطى الأفيون هو " فردوس مصطنع "

بعد تطوعة في صفوف المقاومة أثناء الحرب العالمية الاولى عاد وقد أزمه الموت والتشاؤم والقلق متفقا في ذلك مع بيكاسوودياجيليف وسترافنسكى .

عاش كوكتو حياه اقل مايقال عنها انها حياه فنيه او حياه فنان ..كان يجوع ويتشرد يكسب ويخسر؛ يفشل وينجح ولكنه لم يعرف الكراهيه ..كان يحب كل الناس حتي اعدائه ..وكان يردد كلمه سبينوزا "الانسان الحر لايتصرف ابدا بمكر ودهاء ولكنه يتصرف بحسن نيه .."

وكان كوكتو يتصرف بحسن نيه ويحيا بتلقائيه كالتي كانت تحيا بها صديقته المغنيه الشهيره اديث بياف .. كانت العلاقه بينهما تسبه الي حد بعيد بل تكاد تكون صوره مكرره للعلاقة التي تنشأ بين القمم .. مارلين مونرو (قمة الجسد) وارثرميللر (قمه العقل) مارلين مونرو (قمة الاداء) وجان –لوي بارو (قمه الابداع)

سيمون دي بوفوار(قمة الادب) وجان بول سارتر (قمة الفلسفة) الساترييوليه(قمه الفن) ولوي اراجون(قمه الفكر) الفارق الوحيد بين كل هذه الثنائيات وبين الثنائي (بياف – كوكتو)هو انهم عاشوا جميعا عيشة الازواج؛ اما هما فقد عاشا عيشة الاصدقاء .. ان ايديث كانت المرأة الوحيدة التي عرفها جان؛ وغيرها كان كل اصدقائه من الرجال .. راديجيه وبيكاسو وسترافنسكي وماكس جاكوب وجان جينيه وابوللينير وجالك مارتيان ..ولكن هذه الصداقة لم تدم طويلا ؛ فقد اصيب كوكتو بنوبه قلبيه حاده انتقل بعدها الي بيته في "ميللي لافوريه" وهي منطقه تبعد ثلاثين ميلا عن باريس .

وهناك تلقي نبأ وقاة صديقته؛ فأحس بصمت الدنيا الكئيب وشعر بلا جدوي الحياة ولم يحتمل الصدمة: اني محموم الي درحة اليأس .. فموت ايديث قد هزني هزا عنيفا"وبعدها دق قلبه دقات سريعه متواليه استمرت ساعتين ثم توقف القلب الي الابد ..

مات بطريقه رومانسيه حالمه كما مات روميو حزنا علي حبيبته جولييت .. مات في الحادي عشر من اكتوبر عام ١٩٦٣، وقبل ان يموت كتب جان كوكتو علي لوح من الحجر يغطي قبره الموجود في فونتانبلو هذه العبارة :"انني باق معكم"، نعم يا كوكتو انت باق معنا هذه هي حياة الفتي العابث والشيخ التائب جان كوكتو الذي لم يتزوج ولم ينجب ولكنه تبني طفلا هو ادوار برميض اصبح رساما فيما بعد وحياه كهذه لم يكن غريبا ان يكون صاحبها شاعرا وكاتبا وناقدا ومخرجا وممثلا ومصورا ونحاتا وموسيقيا ومصمما للديكورات والرقصات .فكوكتو ليس واحدا من هؤلاء وانما هو كل هؤلاء مجتمعين في وحدة بللورية واحدة . ولكن كوكتو المتحدث كان اروع هؤلاء جميعا ، فأن جميع اعماله – علي عظمتها –لاتعدل نصف ساعة من الاصغاء اليه وهو يتحدث.

وفي مناسبة مرور ثلاثين عاما على رحيل كوكتو نظم " مركز بومبيدو " معرضا ضخما ضم جميع رسوماته وأصدر كلود ارتو كتابا يحمل أسم كوكتو كشف فيه عن جوانب جديدة من حياته .

كوكتو وبياف وآخرين :

إرتبط كوكتو بصداقة وطيدة مع إيديث بياف المغنية الشهيرة أو عصفوره الشوارع على مدى عشرين عاما فقد تعارفا في الاربعينات .. قالت عنه رونسار العصر الحديث تشبها بأحد كبار الشعراء الفرنسيين في عصر النهضة ..

في رسالة بعثت بها إيديث لجان عام ١٩٥٣ تقول فيها " عزيزى جان .. طريف ذلك الشعور الذى ينتابنى في كل مرة أراك فيها وهو أن أحميك من كل خبث العالم لكنى أتبين أنك أنت الذى ترفع من معنوياتى وتمنحنى شيئا من الشجاعة لمواجهه العالم " وقال عنها " المرأة صغيرة الحجم ذات الجبين البونابارتى لها عينى بصير إستعاد لتوه نور البصر .. لم يتبق منها شىء أخر غير نظرتها ويديها الشاحبتين وجبين الشمع الذى ينتفخ ويصعد والذى شيئا فشيئا يحل محلها متعاظمما مثل ظل على حائط لكى يعوض في النهاية تلك الطفلة المجيدة الخجولة ..

إنها المغنية الشعبية المشردة البدينة القصيرة بردائها الاسود التقليدى تتسكع في شوارع باريس وتسيطر على الغناء في فرنسا على إمتداد القرن العشرين لم تصل الى مرتبتها قبلها ولا حتى الان أى مغنية فرنسية أخرى حتى ميراى ماثيو .

رحلت دون أن يعرفها أحد الا الراحل في أعقابها وبسببها جان كوكتو . وقد كتبت المؤلفة بام جيمس البر يطانية مسرحية عن حياه إيديث بياف بعد أن تخصصت في الكتابة عن بنات جنسها منذ مسرحيتها الشهيرة " السمكة الميته " ثم " بعد عيد الميلاد " و" المغازلة الشهيرة " أما مسرحية بياف فقد كتبتها عام ١٩٧٨ عن سيرتها الذاتية وقامت بدورها المغنية جان لابويتر وهى شديدة الشبه ببياف كما أن صوتها قريب جدا من صوت بياف ثم لعبت الدور ممثلة أخرى صورة طبق الاصل من بياف صوتا وجسما هى الين بىيج التى لعبت من قبل شخصيات " إيفا بيرون " و" جريزا بيلالا " و " فلورنس " و" جوزفين " والمسرحية اخرها بيتر هول الذى جاء بنهايه مبتكرة عندما أظهر بياف وهى على فراش الموت وبقعه ضوء زرقاء مسلطة عليها وبعد فترة صمت طويلة تستيقظ وتبدأ في الغناء بينما تضاء الانوار وترتفع الموسيقى وقد تبددت لحظات الصمت وهو تعبير عن أن جسد

بياف قد رحل ولكن صوتها ظل حيا وهذا ما أراد بيتر هول تجسيده في عرضه المسرحى المتميز " بياف " باللغة الانجليزية وبصوره انجليزية .

وفي يوم ١١ اكتوبر ١٩٦٣ في السابعة صباحا توفيت إيديث بياف بسبب نزيف داخلى ولم تتعد السابعة والاربعين من عمرها .. كان النبأ الاول قبل نبأ إستقالة المستشار الالمانى إديناور والهجوم المسلح على المتمردين البربر في الجزائر في نشرات الاخبار .. في هذا التوقيت نفسه كان جان يعانى من حمى بسبب إصابته للمرة الثانية بأزمه قلبية .. ولم يعرف جان النبأ الا في الحادية عشرة فعلق قائلا " يمكن القول أن السفينة غرقت الان ! واغلق مكتبة على نفسه ليدون كلمات الوداع الاخير " منذ الصباح وأنا أعانى من الحمى وموت إيديث ضاعف من سوء حالتى الصحية " ولم تمض ساعات حتى فاضت روحة عن اربعة وسبعين عاما .

كان جان في التاسعة من عمره عندما انتحر والدة برصاصة في الرأس وهو حادث مروع بالنسبة له جعله يرتبط بأمه بعلاقة وطيدة ولعل الفراغ الذى خلفه والدة هو الذى دفعة لملأ هذا الفراغ مبكرا بكتابة الشعر وفي مرحلة تالية تعرف كوكتو على مارسيل بروست الروائى الكبير الذى شجعة وأثنى علي موهبته وتعرف على الكاتبة الامريكية إيديث فارتون التى تنبأت له بستقبل باهر وتعرف على الشاعر إزرا باوند الذى أعترف بقصائدة الى جانب نصوصة النثرية وحسة النقدى ..

أما علاقته بريمون راديجات فقد قويت خاصة بعد صدور رواية راديجات " الشيطان في الجسد " التى أثارت عاصفة في الاوساط الادبية الفرنسية بسبب جرأتها وتحديها لاخلاقيات المجتمع الفرنسى في ذلك الوقت .. دافع كوكتو عنه وعن روايته ولكنه سرعان ماصدم في موت راديجان الذى لم يتحمل كما يبدو الهجوم الضارى عليه .. وطالت الصدمه أندريه جيد كذلك ..

خلال الاحتلال الالمانى لباريس إرتبط كوكتو بعلاقة صداقة مع الكاتب الالمانى المعروف إرنست يونجر وكان ضابطا في جيش هتلر كما ارتبط بصداقة مع مثال هتلر المفضل ارنو بريكر ... ولهذا تعرض كوكتو للضرب المبرح من قبل مجهول من أنصار المقاومة وهو يسير في ساحة الكونكورد بباريس حتى كاد يفقد احدى عينيه ... وبعد الحرب

حوكم بعض الادباء فأبدى الشاعريين لوى أراجون وبول إيلوار استعدادهما لدفاع عنه اذا ما وضع إسمه في قائمة المتهمين بالخيانه العظمى .

ولا تنكر مواقف كوكتو مع الموهوبين الذين اكتشفهم وساندهم من أمثال ريمون راديجات وجان جينيه وماكس جاكوب ..

واحس كوكتو في نهاية الرحلة أنه لم يتمكن من الوقوف جنبا الى جنب سارتر وكامو وجيد مما سببب له هذا الشعور حزنا كبيرا وخيبه امل لامه عليها المحيطين به ومعاصريه ولامه ايضا تاريخ الادب والفن الذى سجل اسمه بين صفوف المرموقين

كتب عنه الروائى المعروف باسكال بروكنر " لغة حقيقيه ان يكون الانسان متعدد المواهب الى درجة الافراط مثل كوكتو .

أما إيديث بياف فقد احتفلت فرنسا بمرور عشر سنوات على رحيلها في عام ١٩٧٣ وشبهت ببرجيت باردو وجريتا جاربو وقارنت الصحافة الفنيه بينهن بعد أن اطلقت تعبير " الاساطير الثلاث " .

إيديث " القدر الغريب " أو الحياة السوداء الوردية "

ولدت إيديث على رصيف ٧٢ شارع بلفيل .. في الخامسة صباحا في برد ديسمبر يوم ١٩ عام ١٩٥١ بينما لم تستيقظ باريس بعد التقطها شرطى ووضع جسمها النحيل في سترته وعهد الى زميلة له بالقيام بدور الام حتى وصلت عربة إسعاف مستشفى سان لوى وعرف والدها لوى جاسيون لاعب الاكروبات الذى لم يعرف الصالات ولكنه كان يطوف الطرق والميادين وعرفت امها لين مارسيا المغنية التى اختفت بعد وضع الطفلة وبعد أن القت بها على الرصيف .

كانت فرنسا تخوض غمار الحرب وكانت تشيد بالبطلة الانجليزية إيديث كافيل فسميت الطفله باسم إيديث ولكن الطفله لم تكن تتحمل برد الشتاء وهى تنتقل من مقهى الى مقهى مع بعض من افراد اسرتها الى ان عهد بها وهى ابنه الشهرين الى جدتها كانت الطفله تنظر الى الشمس كثيرا حتى فقدت البصر وظلت من سن الرابعة حتى الثامنه تتحسس بيديها وتعتمد على السمع فتكونت لديها الحاسة الموسيقية فأخذت تعزف على

البيانو ... وفي الخامس والعشرين من اغسطس ١٩٢٣ واثناء عزفها على البيانو اكتشفت ايديث انها اصبحت ترى من جديد .. ومن جديد عاد يبحث عنها والدها جاسيون لتعمل معه .. وبالفعل اخذت تنتقل معه من مدينه الى مدينه في بلجيكا كوفي جنوب فرنسا في الفنادق وفي الاماكن العامه مع سيرك كارولى ثم مع الناس في الشوارع حب الاب الحقيقى الذى اصبح حبها هى الاخرى حتى اطلق عليها " عصفورة الشوارع " هذا اللقاء الحى المباشر واليومى مع الناس الشعبيين لم تعد إيديث تنساه لانه كان المدرسة الحقيقية التى تعلمت فيها مع درسها الوحيد والدها .. لكن العصفور الحر لم يستمر طويلا في هذا الاسر وطار .. ومع هذا رفضت إيديث أن تمارس اقدم مهنه في التاريخ مفضله عليها مهنه الغناء رغم رفض بيجال لها واخذت تغنى وتغنى وتغنى حتى عام ١٩٣٥ عام حظها عندما غنت امام جمهور القاعات الغريب عليها والذى إعتاد على مشاهدة كبار المغنيات والنجمات فقط .. صارعت وتحدت ونجحت ولم تكن قد تعدت العشرين ربيعا وبدت بجسدها النحيل وصوتها القوى وملابسها السوداء اسطورة جديدة في عالم الغناء ولم تتأكد من نجاها في تلك الليل هالا بعد أن إنزلق الايشارب من على كتفها ومع هذا لم يضحك الجمهور ولم يسخر ولكنه انطلق في تصفيق مستمر دام طويلا .. واعلن موريس شوفالييه مولد نجمه جديدة في عالم الغناء ..وفي عام ١٩٤٠ التقت بكوكتو ونشات الصداقة قوية رغم تعارضهما والذى اطلق عليه كوكتو " التعارض الجميل " وخرجت الى العالم الارحب الى امريكا حيث غنت الى جانب شارل أزنافور وايدى كونستنتنين وبيكو ..

وخلال الرحلة عرفت الكثيرين واحبت الكثيرين وكان الملل هو دافعها فهى تقبل بالسرعة نفسها التى تجعلها تنفر ..حيث تزوجت لأول مرة من جاك بيلز .. لكن الايام الجميلة قصيرة فانغمست في الشراب والمخدرات لتعيش في الجنه الصناعية أو المزيفة أو حافى الجحيم .. وهكذا بدأت تشعر لآول مرة بأن الفشل وشيك وقالت " لا آسف على شىء إنى اعود الى الصفر " ومع هذا تزوجت للمرة الثانية من المغنى اليونانى ثيو سارابو وقدما دويتو في عام ١٩٦٢ قبل رحيلها بعام واحد وقبل أن يمنعها الاطباء من الغناء مطلقا .

كوكتو شخصية روائية تخيلها كوكتو

هكذا قال عنه جان فايار ثم قال " هو كذبه تقول الحقيقة اسطورة وليس بأسطورة "

وبرغم من مولده في عائلة بورجوازية واسرة تدير بيتها المانية تدعى فرولان جوزفين الا انه كان تلميذا همجيا في ليسيه كوندروسيه حتى فصل منها .. ومع هذا حصل على البكالوريا ثم انغمس في الحياة الباريسية ورموزها وهو بعد في السابعة عشرة وكتب باليه " الشيطان الازرق " لديا جيليف وفرقته ..واصبح كوكتو احد الكتاب المعروفين للجمهور ..كان كوكتو لايغادر الكواليس اثناء العروض المسرحية الخاصة به ..وعرف عن كوكتو حسه الكاريكاتورى الساخر وموهبته التقليديه واللعب بالالفاظ والمدرك العبثى او ما اطلق عليه فيما بعد اللامعقول .

بعد تعرفه على رسامى مونبارناس بقيادة بيكاسو اشترك في حركة " دادا " واصبح المتحدث الرسمى لمجموعة السته الموسيقيه وقال " أنا انتمى للمستحيل " فقد اعتاد منذ صباه ان يمشى على حبل النار حتى أن اندريه جيد وجه له رسالة مفتوحة ينتقد فيها مواهبة واستسهاله ولكن اندريه مورا رد على هذه الرسالة بقوله " البهلوانات هم اكثر الفنانين جديه " أما كوكتو نفسه فقد رد بقوله " الاستسهال هو الاخر اسلوب " فلم يكن كوكتو كاتبا ملتزما ولم يدعى هذا ولم يحبه ولم يكن صاحب موقف سياسى او اراء سياسية .. كتب في " الاداب الفرنسية وفي " الفيجارو " في الوقت نفسه .. كل ماكان يشغله هو الا يكف عن العمل والحركة وكان يحب ان يسير امام زمنه وليس خلفه عاملا ان يسبق عصرة وان يسبق عمره ولم يكن كوكتو يغضب من النقد أبدا حتى أن اصدقاءة هم اكثر من نقده ومع هذا لم يفقد صداقتهم .

قالت له كوليت يوما " أنت أسوأ العاطلين فأنت تعمل دائما وفي عام ١٩٨٢ خلفها في " الاكاديمية البلجيكية " كما خلف جيروم تارو في الاكاديمية الفرنسية وبلقى هذا التكريم ولان كوكتو كان طليعيا حتى في اطلاق الاسماء فهو اول من اطلق مصطلح " سينما " على السينما توجراف لانه كان يحب الاختصار او الاختزال لم يكن يسعد بالنجاح ولم يكن يحزن للفشل .

دره اعماله هى حياته هكذا قيل عنه وهو ماقاله وايلد تقريبا عن نفسه وضعت عبقريتى في حياتى ولم أضع الا موهبتى في اعمالى .

في أودييب ملكا " يقول كوكتو " لاتقل أبدا أن انسانا سعيدا قبل أن يطوى صفحته الاخيرة ...وصفحة كوكتو الاخيرة طويت في الحادى عشر من اكتوبر ١٩٦٣ ولم نقل حتى الان انه كان سعيدا .

بعد انتخا ب كوكتو اميرا للعشراء قامت ضده حمله عصيان دعمها الد اعدائه الناقد جان بولان والسويالى الكبير اندريه بريتون ...وكان رد كوكتو على البيان أن امير الشعراء بول فور الذى مات في منتصف عام ١٩٦٠ هو الذى عينه خلفا له على إمارة الشعر .

فاذا كان بتهوفن قد قال " أحبهم ولكنى اهرب منهم " فأن كوكتو كان يردد " لا أحبهم ولكنى اعيش معهم " .

مسرح كوكتو

إذا كان لنا أن نبدأ وجدنا أنفسنا مضطرين للرجوع الى عام ١٩١٧ زمانا والى مسرح شاتوليه بباريس حيث بدأ كوكتو يعرض إنتاجه المسرحى الذى وصل الى (٢٩) مسرحية بكوميديا راقصة أسمها " التباه " تلاها بمسرحيات مماثله هى : البحار المسكين – مدرسة الارامل – اللامبالى – شبح مارسيليا – أنا الخادمه – سيدة مونت كارلو – أبن الهواء – أغنيات ومونولوجات ..

أما " التباه " فهى شكل من اشكال البالية الواقعى بمشاركة بيكاسو الذى صمم الديكورات والملابس وايريك ساتى الذى وضع الموسيقى أداء فرقة البالية الروسية بقيادة سرج دياجيلف صمم الحركة ليونيد ماسين بناء على رسومات كوكتو نفسه .

وأما " البحار المسكين " فهى مسرحية من ثلاثة فصول موسيقى داريوس ميلو ويقترب المضمون تماما من " سوء التفاهم " لألبير كامى ثم " مدرسة الآرامل " وهى من فصل واحد معد عن قصة للاديب بيترون وقد عرضت مجدده عام ١٩٣٦ على قاعة آه بي سي .

ثم " اللامبالى " وهى معالجة مختلفة لمسرحية " الصوت البشرى " والاختلاف الواضح هو ظهور الشخصية الرئيسية صامته ..وهى مهداه لايديث بياف وقد قدمت عام ١٩٤٠ على مسرح البوف الباريسى بديكورات كريستيان بيرار في ليالى عرض " الوحوش المقدسة " قبلها مباشرة .

ثم " شبح مارسيليا المهداه هى الاخرى الى بياف والمعدة عن قصة بالاسم نفسه

ثم " سيدة مونت كارلو " وهى مهداه الي الانسة ماريان اوزوالد ايضا موسيقى كوكتو نفسه ايضا .

ثم " ابن الهواء " وقد سجلت على اسطوانه بصوت كوكتو نفسه .

واخيرا " أغنيات ومونولوجات " المهداه لجان ماريه وقدمت إذاعيا بمصاحبة موسيقى جان فينر وتحمل عناوين الكاذب – من النافذة – فقدتها – إقرأ جريدتك – مثل اللامبالى – لعبه القصر .

وقد تميزت هذه المسرحيات جميعا – وشكل مختلف تماما عما تلاها من مسرحيات بأنها اعدت اذاعيا وانتجت نصوصها للقراءة في ذات الوقت بمعنى انها سمعت وقرأت في اللحظة ذاتها لمن اراد ذلك على عكس المسرحيات التالية التى لم يرتبط ظهورها على المسرح بنشرها في كتب ولم تقدم إذاعيا على الاطلاق وإن كان بعضها قد طبع على اسطوانات مسجلة من العرض المسرحى .

في عام ١٩٢٠ قدم كوميديا راقصة ايضا بعنوان (الجاموس على السطح) وهى فارص خيالى عرضتا لاول مرة في باريس يوم السبت ٢١ فبراير على مسرح الشانزليزية وعرضت في لندن يوم الثانى عشر من يوليو على مسرح الكولسيوم صمم ملابسها فوكونيى ووضع ديكوراتها ونفذ الكرتون راؤول دوفي موسيقى داريوس ميلو اوركسترا فلاديمير جولشمان (٢٥ موسيقى) وقد طبعت على اسطوانه بعد ذلك

وفي عام ١٩٢٦ في السابع عشر من يونيو بالتحديد قدم مسرحية " أورفيه " التى شملها بالتجديد وهى تراجيديا من فصل واحد تتخلله استراحة قصيرة وقد عرضت على

مسرح الفنون بديكور من تصميم جان هوجو ورسوم كوكتو وكان كوكتو قد انتهى من كتابتها في الرابع والعشرين من سبتمبر عام ١٩٢٥ بفيل فرانس واهداها لجورج بيتويف الذى مثل فيها أمام زوجته بودميلا .. والمسرحية تعد مفتاحا لميثولوجيا الشاعر ومنها أعد فيلمى اورفيه (١٩٤٩) ورصيته أورفيه (١٩٥٩) لم يأخذ كوكتو من التيمة القديمة غير الاطار فأورفيه يصبح هو مأساة الشاعر المحاط بالمطلق الذى لاوجود له في هذا العالم والحب المستحيل مع الاميرة ثم الموت .. وفي المقابل لاتظل الاميرة خاويه من الاحساس تجاه المشاعر اما المتفرج فيرى في هذا الثنائى الحب المستحيل .. فأورفيه يتشاجر مع زوجته أوريديس ويهجرها لانها تقيم علاقه مع اجلاونيس رئيس الباشونت فتدس له السم لكن الملاك هورتوبيز يتيح لاورفيه اللحاق بأوروديس في الجحيم رغم اختفائها الى الابد ... والحقيقة أن الباشونت هم الذين يقتلون اورفيه ..وتجىء الشرطة فلا تعثر على احد وعلى اى جريمة ونرى الجواد الذى يتكلم والمرأة التى تحترق والملاك المعلق في الهواء بعد أن وقع الكرسى الذى كان يقف عليه .. وقد اراد كوكتو بهذا الكشف عن الوجه الاخر للاشياء وللحياه غير المرئية وقد حول كوكتو هذه المسرحية فيما بعد الى فيلم سينمائى مؤكدا لجمهوره اصالة وجدته .

وفي عام ١٩٢٨ عرضت مسرحية " ازواج برج ايفل " للمرة الاولى على مسرح الشانزليزيه بفرقة البالية السويدية بقيادة أولف ماريه موسيقى جرمان تييوفير وجورج بولين وارتور هوينجر وداريوتس ميلووفرنسيس بولين ديكور أيرين لاجو ملابس واقنعة جان هوجو وقد صمم الحركة كوكتو نفسه وتدور الاحداث فوق سطح برج ايفل حيث يتم تصوير فرح بورجوازى عن طريق اثنين من المصورين في اليمين واليسار يصفان الاحداث

ويعلنان عن دور الشخصيات .. والى جانب هذا الاحتفال في احد ايام الاحد تجرى الاحداث اليومية العادية في هذا المكان السياحى .

في مقدمة كوكتو للمسرحية يقول " كل عمل شعرى يحتوى على مايسمية اندرية جيد (الجانب الالهى) هذا الجانب الذى يفلت من الشاعر نفسه وان احتفظ له بالمفاجأت عبارة او حركة لم يكن لها عند الشاعر الا قيمة تماثل قيمة الحجم عند الرسامين تحتوى على معنى خفى يفسرة كل انسان بعد ذلك حسب هواه فالرمز الحقيقى لم يدرك ابدا أنه يظهر وحده بعيدا عن الغريب والمستغرب واللاواقع وفي هذه المسرحية الجانب الالهى كبير فالانماط البشرية على يمين ويسار المسرح كالكورس التقليدى القديم التابع او الشريك هذه الانماط تحكى بلغة ليست ادبيه الحدث الهزلى الذى يدور داخل المسرحية وهو هزلى لان الادوار التى يلعبها الشخصيات غير ملائمه وأن بدت حقيقية اكثر من الحقيقة ذاتها .. إننى استخدم في المسرحية المصادر الشعبية التى تنفر منها فرنسا وتتعالى عليها بينما في روسيا على سبيل المثال يعودون دائما الى بتروشكا .. الحدث في مسرحيتى مصدر بينما النص ليس كذلك فأنا احاول اذن استبدال " شعر المسرح " بالشعر للمسرج .. فالشعر للمسرح هو دانتيلا رقيقة مستحيل أن نراها عن بعد .. وشعر المسرح هو دانتيلا سميكة مصنوعة من الحبال انها سفينه بأكملها تسير في البحر .. إن المسرحية اى مسرحية يجب أن يكتبها ويعد ديكوراتها ويصمم ملابسها ويضع موسيقاها ويقوم ببطولتها ويؤدى رقصاتها رجل واحد هذا الرجل الرياضى المتكامل لايوجد لايهم اذن ان يحل محل هذا الفرد من يشبهه اكثر او مجموعة متناسقة .

المسرح الشعرى :

كان المسرح النثرى شيئا موجودا وكذلك المسرح الشعرى لكن كوكتو رفض كلا المسرحين ليضيف الى المسرح مأأسماه بالمسرح الشاعرى والمسرح الشاعرى عند كوكتو كان نتيجة طبيعية لما سماه بالمسرح التعبيرى او كان شيئا ملازما له . فمآسى سوفو كليس ويوربيدس صيغت كلها شعرا ولما تناولها كورنى وراسين من جديد في القرن السابع عشر صاغاها شعرا كذلك .. الى ان جاء سارتر وكامى وانوى واوبى فصاغوا اسلوبها نثرا وعالجوا مضمونها معالجة عصرية .. أما كوكتو فهو وحدث الذى كان اول من صاغ اسلوبها وعصر مضمونها بطريقة جديدة مبتكره سمحت للمضمون ان يلائم الشكل ويتجانس معه فلا الشكل مغاير للمضمون ولا المضمون ينفصل عن الشكل اما المضمون فهو الشاعرية وليس الشعر .. شاعرية الفكرة وشاعرية الاحساس شاعرية اللغة وشاعرية الاسلوب وهذه الشاعرية التى سمحت للمسرح (التعصيرى) عند كوكتو أن يحقق تكامله الفنى شكلا ومضمونا اطارا وصورة قالبا وحشوا ومن هنا كانت نظرية كوكتو في المسرح ولندع الان العناصر المكملة لهذه النظرية من ضرورة قيام كاتب العمل المسرحى باخراجة على المسرح ووضع موسيقاه وتصميم مناظرة وملابسه وسائر الفنون المسرحية المصاحبة ايمانا منه بأن صاحب العمل يجب أن يقوم بكل شىء فيه ولا يجب ان يشترك فيه احد غيرة وعندما كان يعجز عن القيام بكل هذه الاعمال كان يسندها الى اقرب الناس اليه . لنرجع عائدين الى اهم مسرحيات كوكتو " انتجون " التى تمثل قمه مسرحياته ذات الفصل الواحد أما " أنتجون الجديدة " أو انتجون القرن العشرين فيفصل بينها وبين انتجون سوفوكليس خمسة وعشرون قرنا من الزمان المسرحية صمم ديكوراتها بيكاسو موسيقى ارتور هوينجر

وقدمت على مسرح الاتيلييه بباريس في العشرين من ديسمبر عام ١٩٢٨ ونشرت في دار جاليمار بعد ذلك . صحيح أن سوفوكليس كتب هذا الموضوع عام ٤٤٠ ق .م وان روتروه عالجة عام ١٦٢٨ وان الفييريه تناوله في القرن الثانى عشر وأن بالونش نظمه شعرا في قصيدة رمزية شهيرة وان جان انوى صاغة في مسرحية من ثلاثة فصول احتفظ فيها بمعطيات سوفوكليس الاساسية فقط صحيح كل هذا ولكن الصحيح ايضا ان كوكتو تناول مسرحية انتجون تناولا جديدا يختلف عن تناول اولئك وهؤلاء فقد صاغ مسرحيته في فصل واحد كشف فيه الموضوع بعد أن عالجة معالجة عصرية في ديكور تجريدى خالص اعده بيكاسو وانغام موسيقيه وضعها اوينجر .. وقد قدمت هذه المسرحية على مسرح الاتيليه في الثلاثين من ديسمبر عام ١٩٢٨ فاحس الجمهور انه امام شىء جديد واصيل .

إن اسطورة " انتجون " اغرقت الكثيرين من كتاب الدراما المحدثين على تناول موضوعها والسبب الرئيسى في ذلك هو ان انتيجون ككل بطلات سوفوكليس كاليكترا مثلا تملىء قوه واردة وتفيض عظمة وانسانيه . لذلك نجد ان كثيرا من الاساطير اليونانية الاخرى لم تلق نفس الاهتمام الذى لقيته " انتجون " عبر العصور لا لشىء الا لانها " رمز الثورة الخالدة للنفس النقية ضد الخطر المادى " .

الحنين الى المأساة

كان لأوديب ابنتان هما انتيجون وايسمن وولدان هما اتيوكل وبولينيس اما انتجون فهى التى كانت تصحب والدها بعد ان فقأ عينيه ذلك انها نذرت للقدر نفسه الذى انصب على اسرةاوديب فولداه تقاتلا في مدينه طيبه حيث كان يدافع إتيوكل عن المدينة فاعتبر بطلا وكان يولينيس يمنعه من ذلك فأعتبر خائنا لهذا أمر كريون الذى انتقل حكم طيبة الى يديه أن يلقى جثمان الول كل طقوس ومراسم الدفن وأن تترك جثه الثانى في العراء نهبا للغربان ولكن انتيجون تتحدى هذا القرار وتصمم على أن تدفن جثمان أخاها على العكس من أختها إيسمن التى تأخذ جانب الحذر خوفا على نفسها وعلى اختها ....وعندما يعلم كريون أن انتيجون قد قامت بدفن اخيها مرة ثانية يثور غاضبا ويأمر بدفنها حيه

أنتيجون : لقد فعلتها ... إنى اعلنها

كريون : (للحارس) إذهب مسرعا وعلق نفسك في مكان آخر .. لك حريتك (لأنتيجون)

هل كنت تعرفين تحريمى ؟

أنتيجون : نعم .. ككان علنيا

كريون : وتجاسرت على مخالفته ؟

أنتيجون : لا لم يكن جوبيتير ليعلن هذا التحريم .. لا ولم تفرض العدالة قوانين من هذا

النوع .. ولم اكن اعتقد ان مرسومك استطاع أن يجعل نزوة رجل تنتصر على قاعدة الخالدين .. تنتصر.

على هذه القوانين التى لم تكتب .. والتى لايمحوها شىء أنها لم تخلق لامن اليوم ولا من الأمس بل هى من الأبد ولا يعرف أحد تارخها .. هل يجب على إذن خوفا من خاطرة رجل عصيان الهتى ؟ كنت أعرف أن الموت في نهاية فعلتى .. سوف اموت شابة ..حسن .. الشقاء عندى كان في ترك أخى بلا قبر والباقى عندى سيان .. والن إذا اعتبرتنى مجنونه تستطيع أن تكون مجنونا كذلك

الجوقه : من هذه الصلابة الطبيعية تعرف إبنه أوديب أنها تتمسك بالشقاء

كريون : لكنى أعلن أن هذه النفوس الصلبة الى هذا الحد تكون أقل قوة .. إن الحديد الاكثر صلابة هن الذى ينكسر .. شكيمة صغيرة تهدىء جوادا أغبر .. هذا كثير من الكبرياء بالنسبة لأسيرة واضح أنها تهيننى عن عمد وتسخر منى وتتباهى بذلك .. إنها هى التى ستكون الرجل اذا تركتها تفعل .. مع أنى أخو جوكاست لاهى ولاشقييقتها ستتجنبان مصيرهما التعس .. لأن إيسمين يجب أن تكون شريكة في الجرم إنى أفترض .. ليؤتى بها الى .. لمحتها منذ قليل في القصر مذعورة .. كخفاش .. النفوس السوداء تغدر بسرعة .. لكن ما أحتقرة هنا بخاصة هو المجرم الذى يقبض علية متلبسا ..ومع ذلك يندمج في تنسيق جريمته .

أنتيجون : هل تطلب شيئا اكثر من موتى ؟

كريون : لا ..

ويأتي إبنه ثيمون خطيب أنتجون ليدافع عنها فيؤكد له الأب ضرورة الحفاظ على القانون والنظام ..ويتمسك الابن برأيه في أن فردا بذاته لايمكن أن يكون وحده على صواب فيمتد

النقاش بينهما غير أن انتجون تساق الى مصيرها فتدفن حيه في حفرة بالصحراء العارية ..
وعندما يتراجع الملك عن قرارة يكون الوقت قد فات .. فأنتيجون شنقت نفسها وأنتحر
هيمون على صدر ها وماتت أوريديس من الحسرة والألم .. مات الثلاثة وتركوه نهبا
للعذاب والندم .

كريون : إبنى ... إبنى هيمون .. آه.. إبنى .. أنا قاتل .. قتلتك ..قتلتك

الجوقه : فات الوقت

كريون : يمسك برقبتى اله .. يدفعنى في ظهرى .. بيت السعادة ينهار كله فوقى

الرسول : أجل ايها الامير .. مأساة بعد اخرى

كريون : مأساة اخرى ..ماذا ؟(يشير الى كل طول إبنه)

ماذا يمكن ان يحدث اكثر من هذا ؟

الرسول : زوجتك ماتت

كريون : ماتت زوجتى ؟ هذا غير صحيح ؟ آه يابلوتان تأكل الجميع ..زوجتى بعد أبنى

أنت تكذب اين هى ؟

الرسول : انظر الى الباب المفتوح (كريون يصعد درج اليمين وتنظر)

كريون : أوريديس

الرسول : انتحرت عند اقدام الهيكل وهى تتهمك بالقتل

كريون : أنى خائف .. إقتلونى .. إقتلونى بسرعة .. أسقط في حفرة بلا قرار

الرسول : تتهمك بقتل هيمون وانتيجون

كريون : (بصوت احمق) ماذا إذن ؟ تقول ... قتلت نفسها ؟ زوجتى قتلت نفسها ؟

الرسول : اكرر لك القول

كريون : النجدة ..اذهبوا بى .. ابعدونى .. انا اقل من لاشىء .. اقل من لاشىء ..

لا اعرف مطلقا اين اضع نظراتى ..يداى ..قدماى ..

كل شىء يضيع ..كل شىء ينزلق من تحتى .. الصاعقة تسقط فوق رأسى

الجوقه : يجب أن نخشى لعنه الالهة ..متأخرا جدا ياكريون .. متأخرا جدا

وهنا يسدل الستار على المأساة الاسطورية التى تتكرر وتتجدد وتتعصر مع الايام ..وبينما يحتفظ أنوى بمعطيات مأساة سوفوكليس الاساسية فقط يطبقها كوكتو بحذافيرها .. غير أن كليهما لايتمسكان بالمعتقدات الدينية التى تأمر بالدفن الا لخدمة الاطار بالنسبة للاسطورة القديمة التى ينقلها كل منهما حسب طريقته الخاصة بتناول حديث وعندما ينقل كوكتو هذه الاسطورة في اطار عصرة يجعل انتجون تتحمل مصيرها ككل الابطال الاسطوريين في المسرح الحديث كوكتو يجتهد في اظهار قدرة الكائن البشرى على تخطى نفسه والوصول الى منتهى العظمة .

اما الديكور فتجريدى خالص .. كل شيء غارق في اللون الابيض ليؤكد البعد عن تحديدات المكان والزمان إن كل مايهمنا هو العنصر الإنساني وحده فالإنسان هو الانسان في كل زمان ومكان وأما الحدث فبسيط .. لان السؤال الوحيد الذ ى يقفز الى الاذهان هو " هل تغير ما سوف يطرأ على الموقف الذى اتخذه كل من كريون وانتيجون ؟ فقد وقف الاثنان احدهما في مواجهه الاخر كل يتصرف بمقتضى ادراكة للحياة ووعيه بها وقد كان الادراك مختلفا مما ادى الى تمسكهما معا كل برأية الخاص لايريد التنازل عنه فأنتيجون تمثل النقاء الاصيل ومردة الارادة الشخصية وكريون يمثل الضعف الانسانى ومردة المتطلبات المادية. وتخبرنا الجوقه التى يحتفظ بها كوكتو في مسرحيته التى تمثل عند سوفوكليس المدينة نفسها وتمثل عند كوكتو النفس ذاتها تخبرنا الجوقه بموت البطلة .. يحدث ذلك فيجرى الحدث حسب ايقاع منتظم رتيب حتى النهاية المنتظرة وكوكتو رغم كثافة الموضوع لايضحى بشحنه البطلة السيكولوجية فهى امامنا كاملة تكاد تكون عارية تماما من فرط كمالها لأن المنحنيات والتموجات النفسية قد كشفت كمثيلاتها البيولوجية وظهرت شخصية أنتيجون شخصية غير عادية او سوبرمان . ولهذا فان جميع الشخصيات ليست هنا الا لتوضح بجلاء مظاهر شخصية انتيجون المختلفة في تعقدها وتضاربها كما في قيمتها البطولية وعواطفها الانسانية ولهذا ايضا فأن كريون هو الشخص الوحيد الذى يقف في مواجهتها. وترفض انتيجون الدعوة الى الحياة لان الموت عندها هو اليقين المرغوب فيه وهو التحقيق الكامل لذاتها وفيه تكمن تلك الارادة البطولية التى تظل محتفظة بها حتى النهاية والتى تظل اقوى شيء لديها فهى عندما تواجه الموت لاتشعر بضعف او تتردد كما هو الحال بالنسبة الى الانسان العادى ..وهى تجازف دون ان تدرى بأنسانيتها التى لم تعد مقنعة

ولذلك يجعل كوكتو بمصير بطلته المأساوى قبل أن تتردد في موقفها أما الدعوة الى الحياة فتتمثل في محاولة كريون اليائسة لاثبات عبث فعلتها وخطأ تمسكها بها .. ويدعم رأيه استنادا الى ان الجثه التى نالت شرف الدفن لم تكن معروفه بالتحديد وعلى هذا فهناك احتمال ان اكون الجثه الاخرى الملقاه للغربان هى في الواقع لاتيوكل الذى اريد دفنه وتكريمة بالفعل وما هذا التفضيل الا من اجل النظام واحترام قوانين الدولة .. ولكن انتيجون ترفض هذا التعليل الواهى لانها كانت تكرم اخاها وليس احد اخويها دون الاخر ..وتتطور محاولة الاقناع الى رجاء فيذكرها كريون بحبيبها وخطيبها هيمون فلا تعدل عن رأيها ..ومنذ هذه اللحظة يتبين لنا ان انتيجون انما تعمل من اجلها هى لا من اجل ماخيها الذى لم يكن الاسببا ودافعا. كريون وانتيجون هما الصراع بين النظام والحق فكريون هو رجل الدولة المشغول بالمحافظة على النظام وانتيجون هى الانسان المتمسك بالحق العامل على اقراره وتدعيمة غير أننا نجد في كريون شاعرا قبل أن يكون ملكا فهو يعرف جيدا نبل انتيجون المرتبط بكبرياء اوديب فاذا مارفضهما – النبل والكبرياء – فلانه يدرك أن لامكان لهما في حقل الضرورة العامة .. كريون حساس يعانى موقف انتيجون ويتألم له ويظل انسانا خالصا في مواحهه " الفعلة القذرة " التى ارتكبتها وتصر على ارتكابها مرة اخرى .. فاذا ماتمسك بأوامرة فذلك لانه يدرك استحالة موقف اخر يمكنه التصرف على اساسة .

القضية المطروحة اذن هى قضية التضحية بالذات في سبيل الواجب .. قضية رفض السعادة التى تقوم على اشلاء الاخرين ..وهى في الوقت نفسه قضية صراع الانسان الخالد الذيأمل في الفكاك من مصيرة ..وقضيه هذا مضمونها ليست قضية عصر بذاته وانما هى قضية الوجود البشرى كله بل هى اخطر قضاياه .

وانتيجون ليست الا صورة لعصرها تنعكس على العصور جميعها .. وهذا مايؤكد الصله بين الكاتب ومسرحيته فبطلته تعانى من حالة نفسيه تشبه في الحقيقة والى حد كبير حالته النفسية ..وهى تتخذ موقفا فكريا قريبا من تلك المواقف الفكرية الشهيرة التى اتخذها الكاتب في حياته الخصبة العريضة وعلى هذا المستوى نجد ان مسرحية " انتيجون " هى كوكتو كما كانت رواية "مدام بوفارى " هى فلوبير.

ما هي والامر كذلك قيمه اسطورة " أنتيجون " كما صورها جان كوكتو ؟

قد لا نخطىء عندما تؤكد ان هذا الكاتب يتمتع بحس تراجيدى شفاف فبطلته تقبل تحمل المأساة كمقابل لتحقيق ذاتها وحتى تكون على حد تعبيرها : " هى نفسها لاغيرها : وبهذا تتخلص مما هو عبث في مضمون الدور الذى تقوم به او عبث التضحية : غير الجدية " كما يقول لها كريون وعبث " رفض السعادة " كما تقول له إيسمن .

رفض انتيجون للسعادة يحتوى اذن على تخلى او هو يقوم اساسا على هذا التخلى يتحقق في كونها صورة لعصرها .. او هكذا جاءت رؤية الكاتب لها .

ان عمل انتيجون اليائس والبطولى في الوقت نفسه هو عمل ملىء في الواقع ببطولة ويأس عصر بأكملة .

وموضوع التخلى عن الحياة بالتضحية موجود على ثلاث درجات مختلفة في اطار الفكرة المسيحية في القرن العشرين .

ففرانسوا مورياك يدفع بطله " المحبون الفاشلة : الى التخلى عن الحب والتضحية بحياتها صحيح ان التخلى كان نزولا على ارادتها ولكنه تم بأمر حيث كانت تخضع لطغيان الاب وهنرى دومونتر لان يحمل الفارو في مسرحية " سيد سنتياجو " على ان يضحى بأبنته في

سبيل الله من اجل الرغبة في الطهر والنقاء ، وبول كلوديل يلجىء فيولان في مسرحية " بشارة مريم " الى التضحية القائمة على الحرية والاختيار وفي اجمل تعبير عن التخلى المسيحى .

وعلى عكس شكل التخلى الدينى هذا فأن المسرح الأسطوري يضع الانسان في مواجهه مصيره وحده ويغير الاعتماد على احد دون انتظار لجزاء وهذه التضحية نفسها هى التى تخلق موقف انتيجون المأساوي وعظمتها .

ان هذه الاسطورة تكشف عن مأساة مصير الانسان الحديث الذى يجد نفسه عاجزا عن حل المشاكل التى تعترضه الا اذا لجأ الى الكذب والرياء والخداع .. والا اذا لجأ الى الشر .. اما اذا لم يلجأ الانسان الى الشر في حل مشاكلة او اذا ظل عاجزا نتيجة لصدفه مع نفسه ومع غيرة فهو يحقق الجانب الالهى الموجود فيهوالذى يجعل منه " الكائن الآعلى : في الكون .. يقول كوكتو في مقدمته للمسرحية " انتيجون هى قديستى بحق "

الصوت البشرى

اما مسرحية " الصوت البشرى " فهى منودراما او دراما ذاتيه من نوع جديد كمسرحية من فصل واحد وشخصية واحدة هى شخصية إمرأة تعانى سكرات الموت ولكنها تنتظر اخر مكالمةتليفونية من حبيبها الذى هجرها الى إمراة اخرى .. يدق جرس التلفون وتتلقف السماعة ،وبعد حديث قصير تطلب من محدثها ان ينهى المكالمة،ذلك ان حياتها قد انتهت بالفعل٠٠

والمسرحية شريحة نابضة من الواقع الحى فى ثوب رائع الحبكة خال من التعقيد٠٠ قدمت المسرحية لاول مرة على مسرح الكوميدىفرانسيزفى السابع عشر من فبراير عام ١٩٣٠ ،اخراج برت بوفى ٠٠ وقد صادفت نجاحا منقطع النظير واصبحت هى اكثر مسرحيات كوكتو تقديما على مسارح العالم بكل لغات العالم٠٠ بعد ان طبعت على اسطوانة، تحولت الى فيلم سنيمائى من اخراج روبرتوروسللينى بطولة انا مانيانى عام ١٩٤٧كما تحولت الى اوبرا لفرنسيس بولنك عام ١٩٥٩ ٠٠ ويعترف كوكتو انه قدم هذة المسرحية للجنة القراءة بمسرح الكوميدى فرانسيز كاى مؤلف اخر ٠٠ ويعترف ايضا انه توجه بهذة المسرحية للجمهور العريض لاول مرة وليس لجمهور المثقفين كما اعتاد من قبل٠

الالة الجهنمية٠

الى ان طلع كوكتو على جمهورالمسرح بقمة انتاجه المسرحى وهى مسرحية "الالة الجهنمية"التى قدمت فى العاشر من ابريل عام ١٩٣٤ على مسرح لوى جوفيه، فاحس الجمهور بنضج كوكتو واعترف النقاد بان جديدا فى عالم المسرح قد تم فى هذة الليلة٠٠ ولعل هذا البعث الجديد للاساطير القديمة وهذا الاسلوب المبتكر فى استعارة فكرة من سوفوكليس او شيكسبير او غيرها وتعريفها فى رؤية فنية مغايرة تستند اساسا الى معطيات التحليل النفسى واساليب التعبير السوريالى ولغة المسرح الشاعرى ثم الجمع بين هذة العناصر كلها فى صورة وعى شامل والهام متكامل وتوليفة متجانسة،وهو اهم ما اضافه الشاعر كوكتو الى قن التأليف المسرحى .

تبدأ مسرحية " الآلةالجهنمية " بصوت يعلن مضمون الحدث الرئيسى " سيقتل أباه ، سيتزوج من امه " فلابطال نبوءة ابوللون تترك جوكاست ملكة طيبة إبنها فوق الجبل والقيد بقدمية المثقوبتين يجد راع من كوانثة الرضيع ويحملة الى بوليب .وكان بوليب وميروب ملك وملكة كورانثة يعانيان من العقم . وكأنما هبط عليهما من السماء الطفل أوديب او مثقوب القدمين الذى لم تمسه الدببة والذئبة بأذى فيتبناه.

وعندما يشب الفتى اوديب يقصد الى معبد ديلف ليستشير الاله الذى يقول له : سوف تقتل اباك وتتزوج من أمك .

عليه إذن ان يتجنب بوليب وميروب .. ويدفعه الخوف من قتل ابيه ومضاجعه امه الى مصيرة المحتوم .

ففي ليله من ليالى السفر وفي المفترق حيث تتلاقى طرق ديلف ودولى يتقابل مع كوكبة من الحراس فيصدمة جواد بقوة وينشب شجار ويهدده واحد من الخدم فيرد علية بضربة من عصاة وتضل الضربة طريقها فتصيب صاحب الموكب وتصرعة .وكان الشيخ المقتول هو لايوس ملك طيبة .وعلى هذا النحو تتم جريمة اوديب – وهى قتل ابية . يفر الحرس مخافة ان يكون ثمة كمين معد في هذه المنطقة . أما اوديب فلا يرتاب في شىء ويواصل سيرة وفضلا عن انه شاب فهو ممتلئ حماسة لذا سرعان ما ينسى تلك الحادثة وفيما هو يسترح في الطريق تصل الى مسامعة رواية كائن غريب يدعى ابا الهول ينشر الذعر حولة وكان ابو الهول هذا الكائن الغريب او " الفتاة المجنحة " او " الكلبة التى تغنى " يفتك بشباب طيبة فهو يطرح لغزا ويقتل كل الذين لا يحلونه وتعرض الملكة جوكاست ارملة لايوس يدها وتاجها على من يقهر هذا الوحش .وكما ينطلق الفتى سيجفريد يسرع اوديب فالفضول والطموح يفترسانه ويتم اللقاء ترى ماذا حدث في هذا اللقاء ؟ إنه لسر من الاسرار . شاهد ايها المتفرج آله من ادق الآلآت تصميما ضبطت بحيث تدور حركتها متصله بطيئة طوال حياة انسانية معينه ، وقد صنعتها الآلهه الجهنمية لتحطم بها بطريقة رياضية بحته واحدا من بنى الانسان هذا هو الصوت الذى يقدم الاحداث قبل ان تبدأ وهو يطلعنا على كل شىء ليبدأ اللعب على المكشوف بعيدا عن فكرة حرق الاحداث والمفاجأت والتشويق والتشوق بدليل انك تقرأ او تشاهد وكأنك لم تعرف شيئا عن الاطلاق من قبل فالحكاية شىء والمعالجة شىء اخر وهذا هو سر المسرح وسر كوكتو في الوقت نفسه . يقول كوكتو في مقدمة المسرحية " الآلهة موجودون وهذا هو الشيطان " .. هذا الشعار يضعنا مباشرة امام الفكرة التى يثيرها الكاتب منذ البداية والتى تشير الى العلاقة بين الحتمية والحرية قائلة بأن الانسان لا يتمتع الا بقدر ضئيل من الحرية المعصوبة والمحاصرة .

ان الآلة الجهنمية هى الزمن المتروك للانسان لكى يدور في فلكه حتى الساعة المحتومة التى يندفع فيها نحو الهلاك والعدم .

لقد قصد كوكتو منذ البداية – بالعنوان ذاته – المعنى الحرفي للآلة .. آليه الانسان .. الانسان الآله في مقابل الرب الإله .. غير اننا نفاجأ عند لقاء اوديب وابى الهول بأن الالهة انفيسها تتصرف بألة وتأمل في الحصول على حريتها والهروب من اقدارها المحتومة هى الاخرى .. وقبل لقاء اوديب وابى الهول يجىء الصوت المحذر الكاشف في الوقت نفسه فكل شىء معروف سلفا هو " المقدر والمكتوب " فالاحداث تقع لمجرد تحقيق النبوءة...

الصوت : ايها المشاهدون سنتخيل رجعة في الزمن ونعيش في مكان آخر اللحظات نفسها التى عشناها الآن معا ... وفعلا فأن شبح لايوس يحاول ان يحذر جوكاست من فوق اسوار طيبة في الوقت الذى يلتقى فيه الو الهول وأوديب فوق تل سشرف على المدينة .. اصوات النفير نفسها القمر نفسه النجوم نفسها الديكة نفسها .

أوديب : آه **!** معذرة ...

ابو الهول : هل أخفتك ؟

أوديب : يعنى .. كلا ...كلا ... لكنى كنت احلم كنت على بعد مائه فرسخ من المكان الذى نحن فيه . وفي هذا المكان وفجأة ...

ابو الهول : ظننتنى حيوانا

اوديب : تقريبا

اوديب : كان ممايبدو عجيبا حقا ان اجد في احدى الفتيات منافسا جديرا بى .

ابو الهول : منافس ؟ أنت تبحث اذن عن ابى الهول ؟

اوديب : ابحث عنه ! إعلمنى انى منذ شهر وانا ا سير بلا كلل ، ولهذا كدت انسى أداب المعاملة لأنى كنت مشوقا الى ابعد مدى وأنااقترب من طيبة لدرجة انى وددت لو افضيت بتحمسى هذا الى اى عمود وهاهى ذى فتاه بيضاء تنتصب في طريقى بدلا من العمود .

ابو الهول : تقريبا ! إن مايشبه الحيوان اليس هوابا الهول ؟

اوديب : اعترف بهذا

ابو الهول : تعترف بأنك ظننتنى ابا الهول ... شكرا لك

اوديب : احسست على الفور بخطئى !

ابو الهول : كم أنت جدير بالحب . الحقيقة انه بالنسبة لشاب ليس الامر مستحبا ان يجد نفسه فجأة وجها لوجه امامه

اوديب : وبالنسبة لفتاة ؟

ابو الهول : أنه يتعرض للفتيات

أوديب : ان الفتيات يتحاشين الاماكن التى يتردد عليها وليس من عادتهن على الاطلاق كما يخيل الى الخروج بمفردهن بعد سقوط النهار

ابو الهول : تدخل ياسيدى العزيز فيما يعنيك وأتركنى اسير في طريقى

أوديب : اى طريقا ؟

ابو الهول : عجبا لك ! هل انا ملزمة بأن اطلع شخصا غريا على الهدف من رحلتى ؟

اوديب : وإذا ضمنته انا هنا الهدف ؟

ابو الهول : إنك تضحكنى كثيرا

أوديب : هذا الهدف .. اليس هو الفضول الذى يفسد اخلاق جميع شابات العصر الفضول في معرفة كيف هى – ابو الهول ؟ هل له مخالب ، هل له منقار ، هل له اجنحة ؟ هل هو من فصيلة النمور ام الصقور ؟

ابوالهول : إذهب ... إذهب ..

اوديب : ابو الهول هو مجرم اليوم ؟ من رآه ؟ لا احد .. إنهم يعدون من يكتشفة بمكافآت خيالية ..الجبناء يرتعدون والشباب يموتون .. ولكن الا تستطيع فتاة ان تخاطر بنفسها في المنطقة المحرمة فتتحدى الاوامر وتجرؤ على مالم يقدر عليه إنسان عاقل وتعثر على مخبأ الوحش وتفاجئة في مأواة وتراه ؟

ابو الهول : لقد بعدت عن الحقيقة أؤكد لك هذا . إننى عائدة الى احدى قريباتى التى تسكن القرية ولما كنت قد نسيت ابا الهول ونسيت ان ضواحى طيبة ليست آمنه إسترحت لحظة جالسة على حجارةهذه الانقاض ترى إذن اننا نختلف تماما !

اوديب : ياللآسف ! منذ مدة وأنا لا التقى الا بأشخاص تافهين لهذا توقعت شيئا من المفاجأت ارجو المعذرة

ابو الهول : طاب مساؤك !

اوديب : من اجل هذا لم امسك نفسى عن اطلاعها على مايشغلنى وإتهامها نواياى ذاتها

ابو الهول : لكن قل يخيب الى انك كنت تبدو منذ لحظة عندما رأيتنى اخرج من الظل غير مسلح كما ينبغى لرجل يأمل في منازلة العدو

اوديب : لا أدرى هلى انا احب المجد احب الجماهير التى تضرب الارض باقدامها والطبول والرايات التنتصفق والاغصان التى تهتز والشمس والذهب والارجوان والسعادة والحظ واخيرا الحياة !

ابو الهول : اتسمى هذا حياة ؟

اوديب : وأنت ؟

ابو لهول : انا لا . اعرف بأن لى فكرة عن الحياة مختلفة تماما

اوديب : اية فكرة ؟

ابو الهول : الحب ان يكنن الانسان محبوبا ممن يحب

اوديب : سأحب شعبى وسيحبنى

ابو الهول : الساحة العامة ليست بيتا

اوديب : الساحة العامة لا تمنع شيئا الشعب في طيبة يبحث عن رجل .. اذا قتلت ابا الهول سأصبح هذا الرجل والملكة جوكاست ارملة سأتزوجها

ابو الهول : إمرأة كان من الممكن ان تكون امك !

اوديب : المهم الا تكون كذلك

ابو الهول : هل تعتقد ان ملكة ما وان شعبا ما يمنحان نفسيهما لأول قادم ؟

اوديب : وهل سيكون قاهر ابى الهول اول قادم ؟ اعرف المكافأة الملكة موعودة له .لا تضحكى كونى حسنة النية .. يجب ان تستمعى الى . يجب ان اثبت ل كان حلمى ليس مجرد حلم . ابى هو ملك كورانثة . ابى وامى انجبانى وهما في سن الشيخوخة فعشت في قصر ممل .مزيد من الحنان ومن الرفاهية اثارا في لا اعرف اى شيطان من المغامرات . بدأت اذبل واحترق الى ان صاح بى سكير ذات مساء قائلا بأنى ابن حرام ! وبأنى اغتصب مكان ابن شرعى فتضاربنا وتبادلنا الشتائم وفي اليوم التالى برغم دموع ميروب وبوليب قررت ان ازور المعابد وأن أسأل الآلهة فاجابنى الجميع بالهتاف نفسه : ستقتل اباك وتتزوج من امك .

ابو الهول : ماهذا ؟

اوديب : نعم ..نعم .. لأول وهلة يكاد هذا الهتاف يخنق سامعه ، لكنى عنيد فكرت في غرابة هذا الامر وحسبت حساب الآلهة والكهنة ثم وصلت الى هذه النتيجة : إما ان الهتاف كان يخفى معنى اقل فظاعة مما كان يجب ان يفهم ا وان الكهنة – الذين يتراسلون بين المعابد بواسطة الطير – كانوا يجدون ان من مصلحتهم وضع هذا الهتاف على افواه الآلهة لابعادى عن الحكم باختصار نسيت بسرعة مخاوفى ...وبصراحة اتخذت من وعيد القتل وإرتكاب الزنا حجة للهروب من القصر واشباع رغبتى في المجهول .

ابو الهول :انا بدورى اشعر بالذهول . اعتذر عن سخريتى منك بعض الشىء .هل تسامحنى ايها الامير ؟

اوديب : لنتصافح هل استطيع ان اسالك عن إسمك ؟ انا اسمى أوديب أبلغ من العمر تسعة عشر عاما .

ابو الهول : لا اهمية لذلك إدع إسمى يا أوديب لابد أنك تحب الأسماء الشهيرة .. فقد يهمك معرفة اسم فتاة صغيرة في السابعة عشر

اوديب : انت قاسية

ابو الهول : انت تعبد المجد .. ومع ذلك اليست الطريقة المضمونة لأحباط النبوءة هى الزواج من أمرأة تصغرك سنا ؟

أوديب : هذا قول لايتفق ومظهرك . قول ام من طيبة حيث يندر وجود شباب راغبين في الزواج

ابو الهول : هذا قول لايليق بك قول سقيم مبتذل

اوديب : إذن اكون قد عبرت الطرق وإجتزت جبالا وأنهارا لاتخذ زوجة سرعان ماتتحول الى ابى هول بل اقبح من ابى الهول ابو هول له اثداء ومخالب **!**

ابو الهول : اوديب

اوديب : لا كلا **!** سأجرب حظى خذى هذا الحزام سوف يسمح لك بالمجىء الى عندما انتهى من قتل الحيوان

ابو الهول : هل سبق ل كان قتلت؟

اوديب : مرة واحدة كان ذلك عند مفترق طريقى دالف ودولى ...

ويستمر الحوار الى ان نسمع ابا الهول (بصوت كأنه آت من بعيد ن مرتفع ، مبتهج ومخيف)

أنا **!** أنا **!** ابو الهول **!**

اوديب " إنى احلم **!**

أبو لهول : لست حالما ، ياوديب ماتريد أنت تريدة وقد أردته ، اسكت أنا هنا أمر اقترب (

وبعد حوار آخر بين ابى الهول وأوديب ثم آنوبيس ، نصل الى اللحظة الحاسمة عندما يختبر اوديب ويلقى علية السؤال اللغز ...

ابو الهول : ماهو الحيوان الذى يمشى على اربع في الصباح وعلى إثنتين في الظهر وعلى ثلاث في المساء؟

أوديب : الانسان وحق السماء **!** الذى يرحف علىاربع عندما يكون صغيرا والذى يمشى على اثنتين عندما يكون كبيرا والذى عندما يكون هرما يستعين بقدم ثالثة هى العصا (يتدحرج ابوالهول فوق القاعدة)

أوديب : (يجرى متخذا طريقه نحو اليمين) منصرا **!**

هذا اللقاء بين أوديب وابى الهول هو اساس الفصل الاول من المسرحة بل هو اساس المسرحية كلها .. وكأن كوكتو كتب المسرحية من اجل هذا اللقاء .. الحيوان ذو الصدر

الحجرى بجناحية الممتدين في مواجهة المسافر الغريب أو البطل الذى يحمل قدره بين شفتيه .. لقد مل القدر إقتراف الجرائم إنه يتوق الىالعفو ولكن دون جدوى فالربة التى تكشف لأوديب بأرادتها لغز الموت خارجة بذلك طوع الآلهة لاول مرة تعلم مقدما بأن الانسان الذى أحبته وأنقذته إنما تدفع به نحو الهلاك هلاك من نوع آخر نوع أشد عنفا واكثر ضراوة ..ذلك أنه ستزوج من أمه وينجب منها ثم يفقأ عينيه في النهاية .

ان مشهد شبح لايوس والد اوديب يشبه الى حد بعيد مشهد شبح والد هاملت مع الفارق بأن الاول ظهر للجنديين بينما ظهر الاخر لأبنه .

اوديب مثل هاملت كلاهما يبحث عن قاتل والده بحثا مضنيا .. وكلا الوالدين يظهر شبحة ليعلن الحقيقة .. احدهما يريد ان يخبر إبنه بما حدث والآخر يريد ان يحذر زوجته مما سيحدث ...ولكن صوت الشبحين لايصل الى مسامع الأبن والزوجة معا .. فتكون النمتيجة أن يدخل هاملت في عراك يودى بحياته ويدخل اوديب في صراع يودى بعينيه .

ولعل الاختلاف الوحيد بين هاملت وأوديب هو ان الأول غير مذنب بينما الاخير مذنب .في مسرحية كوكتو – التى تتميز عن مسرحية شيكسبير – نجد اننا امام فصلين في وقت واحد علنا ان نربط بينهما بالتضاد لا بالاتصال فالفصل الول تدور احداثة في الوقت الذى تقع فيه احداث الفصل الثانى .. والاثنان ينطلقان الى الهدف نفسه ،وهو محاولة منع الكارثة واكتما ل المأساة .. فشبح لايوس قد ترك مقرة الاخير وجاء الى اسوار طيبة ليحذرجوكاست من الزواج المدنس .. وأوديب قد هجر كونثه مهد صباه هرا من الزواج المدنس نفسه ...

ولكن ماهى مكونات الاطورة من بدايتها ؟

يظهر شبح لايوس لجنديين على طريق الدورية فوق اسوار طيبة في ليلة عاصفة وسط دقات طبول وموسيقى الحى الشعبى .. يصل القائد اولا للتحقيق مع الجنديين واستطلاع امر ظهور الشبح لهما بعد ان تفشى في المدينة .. ولاتلبث الملكة ان تصل الى المكان يصحبها تيرزياس .. أنها منهكة مجهدة ثائرة لاتنام ولاتهدأ منذ ان سمعت بأمر شبح زوجها ..لذلك تنهر تيرزياس لأنه لايعرف سبب ظهور الشبح قائلة له : " وفي اى شىء تفيد عينك الثالثة ؟ ما الفائدة منك إذن بوصفك عرافا ؟ " كما تنهر القائد .. ولكنها تستبقى الجندى الصغير الذى يصف لها كيف كان الشبح يظهر له هو وزميله كل ليلة ..

ويخاطب الشبح جوكاست وتيرزياس ولكنهما لايسمعانه ... وعندما ينصرفان يظهر الشبح للجنديين من جديد فيحاول الجندى الصغير ان يلحق بها فيمنعة الجندى قائلا : دع الأمراء يديرون شئونهم مع الأمراء والاشباح مع الاشباح والجنود مع الجنود ".

وفوق تل يشرف على طيبة في ضوء القمر خلف معبد صغير وبين اعمدة مهدمة يتحاور ابو الهول اونيميسيس مع ابن آوى أو انوبيس حول القتلى فيقول ابو الهول الذى يتخذ صورة فتاة " ضقت ذرعا بالقتل .. ضقت ذرعا بالموت اقدمة كل ساعة ".. فيجىء رد انوبيس قاطعا " ولا نملك الا الطاعة السر له اسرارة والالهة تملك الهتها . لنا الهتنا ولهم آلهتهم . هذا ما يسمى باللانهاية .

وتمر بالمكان مربية تصحب ابنها وابنتها الصغيرين ٠٠ يصطدم الابن بأبي الهول فيتوقف الركب ويدور حوار عن " الوحش" بطبيعة الحال ٠٠ فتنقل المربية رأي ابنها الذي يشتغل بالسياسة ومؤداه أن " ابو الهول "

قد مات ولكنه يظل سلاحا بين أيدي الكهنة وسبب يتذرع به الحال الشرطة في اوزارهم ٠٠ فهم يذبحون وينهبون الشعب ثم يحملون أبا الهول كل هذا ٠٠ ان ابا الهول يتحمل الكثير ٠٠ وبسبب ابي الهول يموت الناس جوعا وترتفع الاسعار وتجتاح القري عصابات النهل وبسبب ابي الهول لا تسير الأمور وتتعاقب حالات الافلاس ٠٠ ثم يندد بالمذنبين وينادي بالثورة ٠

وبطريقة القول المستبعد بينما هو الحقيقة ، ويقول الطفل لأمه وهو يشير الي ابي الهول أماه ٠٠ قولي أن هذه السيدة هي أبي الهول **!** " فتعتذر الأم لأبي الهول وتتهم ابنها بالبلاهة ثم تصحب ركبها تاركة المكان للحدث الرئيسي وصول أوديب الذي يشارك الطفل قوله المستبعد بينما هو الحقيقة قائلا لأبي الهول : " أعترف بأني ظننتك أبا الهول " ٠٠ وتحاول نيميسيس بعد أن تخلع رداء أبا الهول أن تخلي سبيل أوديب بعد أن وقعت في غرامه ولكنه يتمسك برغبته المحمومة في ملاقاة " الوحش " ولكنها تصر علي انقاذه فتمنحه مفتاح الفكاك من القدر والهروب من المصير المحتوم دون جدوي ٠٠ تختفي نيميسيس لحظة لتظهر من جديد وقد ارتدت ثياب أبا الهول ٠٠ يصعق أوديب من هول المفاجأة ويتشنج من قدميه حتي رأسه ويبدو كما لو كان يقاوم سحرا فتطلب منه أن يستسلم ولكنه يقاوم ويصرخ فتضيق عليه الخناق.

والغريب أن أبا الهول أونيميسيس هي التي تحل اللغز أمامه وتطلب منه فقط أن يردد الحل أمامها لتنقذه أو بالأحري لتدفعه الي أسوا شق في النبوءة بينما تموت هي ٠٠ ويدخل أوديب طيبة منتصرا ويزوج من الملكة ٠٠ وعلي هذا النحو يتم الزواج " المحرم " وامعانا من الالهة في عبثها فانها تجعل ضحيتها تهوي من عل

أوديب : حبي الغالي ! غرفة أمراة غرفة معطرة غرفتك بعد هذا اليوم المضني بعد هذه المواكب وهذا الاحتفال وهذه الجماهير التي كانت توالي الهتاف بحياتنا تحت نوافذنا ٠٠

جوكاست : ليس الهتاف بحياتنا الهتاف بحياتك أنت

أوديب : الأمر واحد

جوكاست : يجب أن يكون الانسان صادقا في القول أيها المنتصر الصغير انهم يكرهونني ثيابي تزعجهم لهجتي تزعجهم كحل عيني يزعجهم أحمر شفاهي يزعجهم حيويتي تزعجهم

أوديب : كريون يزعجهم ! كريون الجاف القاسي عديم الانسانية سأعيد اليك مكانتك اه ! يا جوكاست ياله من برنامج حافل !

جوكاست : كان الوقت مناسبا لمجيئك لم أكن أحتمل اكثر من هذا

أوديب : غرفتك سجن غرفتك ٠٠ ومخدعنا

لكن تيريزياس العراف لا يترك أوديب وانتصاره وسعادته انما يلمح بالقدر رغم عدم علمه بالنبوءة

أوديب : مرة أخري أمرك ٠٠٠٠٠٠

تيرزياس : تأمر ؟ ان كبرياءك تسوقك الي الجنون !

أوديب : لا تثر غضبي لقد نفذ صبري وأصبحت للاتيان بأي فعل طائش

تيرزياس : مبتكر ! ٠٠٠٠ ضعيف ومتكبر

أوديب : هذا ما أردت وانت المسؤل

(يرتمي فوق تيرزياس ويقبض علي عنقه بيديه)

تيرزياس : دعني ٠٠٠ الاتخجل ؟ ٠٠٠٠

أوديب : تخشي ان أقرا علي جبهتك هنا هنا عن قرب وفي عينيك الضريرتين حقيقة

تصرفاتك هذه

تيزرياس : سفاح ! دنس !

أوديب : سفاح ! كان ينبغي أن أكون سفاحا

وفي لحظة تلميح قدرية تنادي جوكاست أوديب ويناديها هكذا :

جوكاست : هيا ! يا لك من طفل كبير !

أوديب : نعم يا امي الصغيرة العزيزة ٠٠٠ ٠٠٠

جوكاست : (تقلده) نعم يا أمي الصغيرة العزيزة ٠٠ ياله من طفل ! هاهو ذا يعتبرني أمه وتتبدي الحقيقة القدرية المروعة أمام جوكاست وأوديب ولكنهما يستبعدان المر تماما تماديا في قسوة الالهة وفداحة النبوءة ٠٠

جوكاست : حذاؤك ارفع ساقك اليسري (تخلع الحذاء) وساقك اليمني

(الفعل نفسه وفجأة تطلق صرخة رهيبة)

أوديب : هل أصابك أذي ؟

جوكاست : أبدا ٠٠ أبدا ٠٠ (تتراجع تنظر الي قدمي اوديب في جنون)

هذه الثقوب ٠٠٠ من أين جاءت ؟ ٠٠ لا يمكنها ان تدل الا علي جروح خطيرة ٠٠

أوديب : جروح من الصيد كما يبدو ٠٠

جوكاست : هذه الجروح تذكرني في الحقيقة بشيء أحاول دائما أن انساه الأمر يتعلق بأمراه هي اختي في الرضاعة وكانت تعمل في خدمتي كانت في مثل سني في الثامنة عشرة عندما كانت حاملا لكن النبوءات تكهنت للطفل بمستقبل شديد القسوة ثقبت قدمي الطفل وربطتهما وحملته خفية الي أعلي الجبل بعد ان تركته للذئبة والدببة

ونعلم أن جوكاست تموه علي أوديب وعلي نفسها وعلي النبوءة ذاتها فهي تكذب خاصة عندما تصطدم بحقيقة النبوءة التي تغزل خيوطها لحظة بعد أخري ٠٠

طوال سبعة عشر عاما هي فترة الاستراحة بين الفصل الثالث والفصل الاخير ولكن الطاعون يتفشي والالهة تتهم مجرما مجهولا بتدنيس المدينة وتطالب بطرده وبعد عناء البحث وبعد أن يسكره الالم والشقاء فينتهي المطاف بأوديب الي حيث لا مخرج كغلق عليه المنافذ وتتضح الحقيقة فتشنق جوكاست نفسها بوشاحها الأحمر ويفقأ أوديب عينيه بمشبك الزوجة المشنوقة الذهبي ولا يعدم تيرزياس تعليقا نهائيا اذ يقول : " أن كبرياءه لا تخونه أبدا أراد من قبل ان يكون أسعد الناس جميعا والأن يريد ان يكون أتعسهم علي الاطلاق " ويهتم أوديب علي وجهه في المدينة تصحبه ابنته أنتيجون ٠٠ غير أن المواطنين لا يعيرونه اهتماما فقد " رأوا الملك الذي اراد أوديب أن يكونه ولكنهم لم يروا الملك علي حاله هذه " وكما ظهر شبح لايوس في البداية ولكن دون أن تراه جوكاست فأن شبح جوكاست يظهر في النهاية ولكن اوديب يسمعه يسمع صوتا يقول له : " زوجتك ماتت يا أوديب المسكين انها .

كما ان الخطوات التى يعدونها معا في النهاية " أوديب وانتيجون جوكاست " والتى ترد على الخطوات التى كانت تعدها " جوكاست وتيرزياس والجندى الصغير " في البداية تبين ان الدائرة بدرجاتها الألف قد اغلقت .

"وبعد السعادة المزيفة يعرف الملك التعاسة الحقيقية والاندثار الحقيقى الذى يجعل اخر الامر من هذا الملك بعد ان كان ملك ورق تلعب به الالهة القاسية " مجرد انسان " وهنا .. فقط .. يكف اوديب عن التصرف كبطل وكملك ويبدأ في التصرف كأنسان عادى .. مجرد انسان عادى .. ولكن الوقت قد فات .

تقول الدكتورة سامية اسعد في تقديمها لمسرحية " الاله الجهنمية " ترجمة فتحى العشرى :

" يتناول كوكتو في مسرحيته اسطورة اوديب " تلك الاسطورة التى تعد احد الموضوعات الاساسية في المأسة الاغريقية وكانت نقطة بداية للكثير من المؤلفات الادبية والفنية من اقدم العصور حتى أيامنا هذه .. فالمأساة الاغريقية لايمكن ان تتكرر .. أنها تكمن في الذات

كان إسخيلوس اول من استوحى اسطورة اوديب .. وركز على الخطيئة الاولى خطيئة لايوس الذى عصا الالهة في حين قالت له النبؤة " ليس عليه ان ينجب اطفالا " وتوارث الاناء اثارها حتى ثالث جيل . كما ان إسخيلوس ركز على التناقض بين مجد اوديب ذلك الانسان الذى حظى باحترام الالهة والبشر على السواء والشقاء الذى حل به بعد ذلك ..

ثم كانت مأساة سوفوكليس " اوديب ملكا " الطاعون يستشرى في مدينة طيبة ويبحث الملك اوديب عن السبب ويتسائل " لم حل الطاعون ؟ وينتابه الشك والقلق وان كان يعرف ان الطاعون بمثابة عقاب لمقتل لايوس .ويأخذ على اهالى طيبة انهم لم يبحثوا في الوقت المناسب عن الظروف التى مات فيها الملك .. ويظل يقتفى اثر الحقيقة لايثنية عن عزمة شىء او احد . ويستدعى الشهود ويسألهم ويسخر بالعرافين ويؤمن بالخطأ ظنا منه انه

الصواب بعينه ويحدوه امل في ان يكون مخطئا لقد حاول يائسا ان يبدد ما انتابه من شكوك فحول الشك الى يقين . حاول ان يتجنب القدر لكن القدر كان له بالمرصاد ولم يشفع له شيء لا حسن النيه ولا البراءة . لقد وقع في شراك الالهة . وكلما تخبط فيها ضاق الخناق عليه ..

صور سوفوكليس(٤٩٥-٤٠٦ ق .م) اوديب على انه رجل عنيف ميال الى الثورة والغضب لكنه في الوقت نفسه طيب حى الضمير . غرست في داخلة بذرة الخطيئة الاولى التى حولت حكمته وقدرته الى دمار وجنون فهو لايرى شيئا او يعلم بشيء حتى اخر لحظة .. ان المسرحية على هذا النحو تصور صراع الانسان والقدر والعلاقة بين الجريمة والعقاب ومعالجة قضية الحرية بوضوح هل يسيطر الانسان على قدرة ام يخضع له خضوعا اعمى ؟..

اوديب تحول الى رمز رمز للانسانية ومصيرها ..

اما سوفوكليس فقد بلغ بالانسان منتهى الطموح ومنتهى الشقاء احاطة بالعطف وحمله ابغض الاثام ثم تحسر عليه ..

بينما جعل سينيك من اودي شخصية تطاردها المخوف شخصية تحس بالاثم والندم تحاول ان تبعث الثقة في نفسها ، وتتعلق بالامال لكنها لاتؤمن ببراءتها وان كانت تتحدث عنها .وصور روبير جارنييه في مسرحيته " انتجون او الايمان " عام ١٩٨٠ حاجة اوديب اليائسة الى معاقبة نفسه والاستشهاد بقوة مأساوية ..

ونتوقف عند "اوديب " المسرحية التى كتبها كورنى عام ١٦٥٩.. فقد كان كورنى هو اول من يخضع الاطورة لروح العصر .. فقد جعل اوديب يثور على نبوءة الالهة ويدافع عن حرية الانسان .. فهو لايؤخضع لقدرة او يستسلم له . بل يتهم الالهة باجبارة على تحمل

تبعه كل هذه الجرائم وهو الانسان البرىء .. وعلى طريقة روح العصر جعل فولتير من " اوديب " ١٧١٨ انسانا كريما لايدبر المؤامرات ولايتهم احد ولايهتم بتدعيم ملكه ولابسب الالهة اللهم الا عندما تعبر عن غضبها عليه .. فولتير جعل من اوديب رجلا ذكيا تعوذه الشجاعة ولا يفتقر الى الاقدام .. وفيما بين ١٩٣٠ او ١٩٣٢ كتب أندريه جيد دراما من ثلاثة فصول اسماها " اوديب " ابرز من خلالها بلهجة ساخرة كل مافى الاسطورة القديمة من لبس وابهام كل مافيه من تعقيد بالرغم من بساطتها الظاهرة فأوديب انسان بصير بالامور عرف كيف يحل لغز ابى الهول لكنه في الوقت نفسه انسان اعمى يقول عن نفسه انه " إبن القدر " عندما يجعل منه القدر ملكا . وان كان قد حاول ان يهرب منه في البداية عندما قيل له انه سيقتل اباه ويتزوج من امه .. ونتساءل : هل هذا ممكن ؟ نعم اذا كان المعنى بالامر متحالفا مع القدر نفسه . فكل شيء يدل بالفعل على ان اوديب لاينكر وجود الالهة لكنه يتصرف كما لو كانوا غير موجودين . واذا كان اوديب مجرد لعبه في ايدى الاقدار واذا كانت فكرة الالهة من شأنها ان تحطم الانسانية فمن واجب الانسان ان يتجاهل القدر والالهة .

استوحة جيد مأساة سوفوكليس لكنه في الوقت نفسه ابدع عملا فنيا مبتكرا لانه قلب مادة الاسطورة رأسا على عقب خلص اوديب مما تراكم عليه على مر السنين واضفى عليه قلقه الداخلى واكسبه تعبيرات لم يعرفها من قبل . لقد عنى منذ البداية بتحويل المأساة الى دراما مما اتاح له اشياء شتى اهمها مزج العنصر المأساوى بالحياة اليومية المألوفة وان كان – وهو صاحب المزاج الكلاسيكى – ميالا الى التميييز بين مختلف الالوان الادبية . كما اثار جيد قضية الحرية ووقف منها موقف النفى المطلق طوال الوقت . الانسان مسير ومن ثم يوضع سلفا في وضع يحول دون تصرفه بحرية .

كيف يسأل اذن عن افعالة؟ أوديب " يصيح " قائلا : لم يكن في وسعى الا ان افعل مافعلته .. لذا يثور على كبير الكهنة عندما يدعوه الى التوبه ويتهم الالهة بخداعة .

ومن ثم كان تطلعة الى التحرر من سيطرتهم خاصة ان" كل الدلائل تشير الى انهم ميالون الى الزج بالجنس مالبشرى في طريق الشر " ان دراما جيد تتلخص في هذه العبارة "انها مناقشة اخلاقية واسعة تعكس فكر المؤلف نفسه .

أما " الآله الجهنمية " فقد قدمت على مسرح لوى جوفيه او كوميدى دى شانزلزيه في العاشر من ابريل عام ١٩٤٣ صمم ديكوراتها وأزياؤها كريسيان بيرار ..وهكذا تستحوذ الاساطير اليونانية على خيال كوكتو تاركة بصماتها على كل اعماله المسرحية والروائية والشعرية والسينمائية بل ومقالاته ايضا ..

الاسطورة وروح العصر

يقول كوكتو في تقديمة لمسرحية " أنتيجون " هذه تجربة لتصوير بلاد الاغريق من فوق طائرة تصويرا يكشف عنها منظر جديدا ..

هكذا حاولت ترجمة انتيجون ترجمة اذا قرأت قراءة خاطفة اختلفت اشياء رائعة الجمال وظهرت بدلا منها اشياء اخرى حتى تتكون لدى القارىء مجموعة لقاءات قوامها ظلال وزوايا ونتوءات غير متوقعة .. وربما كانت محاولتى وسيلة لاحياء الدرر القديمة التى من فرط معايشتنا لها اصبحنا نتأملها دون وعى او انتباه .ولكن رغم تحليقى فوق نص شهير سأجعل كل واحد يسمعه كما لو كان ذلك لأول مرة .

وعندما يقول كوكتو ذلك عن " انتيجون " التى كتبها عام ١٩٢٨ إنما تجىء تجربته التالية " الآله الجهنمية " التى كتبها عام ١٩٣٤ مصداقا لقوله وتدعيما له .

اراد كوكتو ان يوازن بين الاسطورة القديمة والحياة المعاصرة بحيث لايظهر من الاسطورة غير جوهرها ..ففيما عدا الموضوع القديم الذى يصعب وقوعة في العصر الحديث فان صخب المدينة وارتفاع اسعارها وثورة ابنائها وعجز السلطات امام التهديدات الخارجية والمتمثله هنا في ابى الهول وجوكاست التى تبدو وكأنها ملكى من ملكات مجتمع المقاهى بمداعبتها لتيرزياس وغزلها للجندى الصغير الذى يذكرها بابنها المهجر فوق الجبل او اوديب الذى ستداعبة يوما وهو زوجها .. كل هذا لايمكن ان يكون قد حدث قديما في طيبه ولكنه من الممكن ان يحدث اليوم في باريس او لندن او اى عاصمة متحضرة اخرى .ان الاحداث الاسطورية الخفيه قد بدت أمامنا عارية ومحتومة وذلك من خلال " الصوت " وهو يعرض لها في المقدمة وفي بداية كل فصل من فصول المسرحية الاربعة .

وهكذا يضعنا كوكتو مباشرة امام الاحداث حتى قبل ان تقع .. وعلى هذا فإن مايسمى " بالعقدة المسرحية " لانعثر له على وجود حقيقى على الرغم من وجوده الفعلى فعنصر" التخدير التمثيلى " لدى المشاهد قد طمسه " الصوت " الذى يحل محل الكورس الاغريقى .. ذلك ان المشاهد يعرف كل شىء مقدما وان كان سرعان ماينساه فضلا عن اندماجة في الاحداث من جديد شأنه في ذلك شأن من لم يعرف شيئا على الاطلاق .

لقد عمد كوكتو الى التخفيف من حده الدراما والخفض من درجة حرارتها حين استعاض عن إثارة الاعصاب وقلق الترقب وشدة التوتر والمفاجأت الرخيصة بالمادة السخية الرفيعة

وكذلك فعل كريستيان بيرار الذى وفق توفيقا مطلقا في تصميم ديكورات العرض الاول على مسرح لوى جوفيه في العاشر من ابريل عام ١٩٣٤ .

ومرة اخرى قدمت المسرحية بإخراج جديد وديكور جديد واداء جديد تحت قيادة جان – ماريه فنجحت نجاحا لا يقل عن النجاح الاول .. ثم قدمت المسرحية في التليفزيون الفرنسى ..وبعد ذلك انتشرت على مسارح امريكا وانجلترا والمانيا وتشيكوسلوفاكيا بإخراج مختلف وديكور مغاير واداء متميز . اما ديكور بيرار فقد صمم على هيئة " مهد " تطوقه السماء وتتطاير حوله ستائر ارجوانية .. بينما فراش العرس يبدو ككومة من الحطب المعد لاحراق مجرم ماو كمذبح مقدس للمغداء تلفه إضاءة ليلية متوهجة زرقاء ضاربة في السواد وكأنها نار الحريق الذى يندفع اليه ابطال العائلة الجهنمية . " الآله الجهنمية " تتميز اذن بما فيها من ابداع وشاعرية عرف كوكتو كيف يعثر في كل لحظة على الاستعارة الفعالة التى تدهش المتفرج وتهز كيانه وخاصى في اجمل لحظات المسرحية حين يظهر شبح جوكاست بجوار اوديب الاعمى الملطخ بالدماء ولا يراه احد الا اوديب . إن جوكاست هى التى ستقودة الى كولون والى المجد . بقد زالت الجريمة الشنعاء . الان تستطيع الام ان تلعب

ذلك الدور الذى لم تكف عن لعبه ابدا .. دور الام التى تلقى ولدها مرة اخرى . إن اليونان والعالم اجمع والتاريخ والاسطورة ظنوا ان الابنه انتيجون هى التى تقود اباها في حين تتكلم جوكاست بلسان الابنه .. ويغادر الركب الغريب الرهيب خشبة المسرح : اوديب تحرسة امه وابنته وكأنهما قوتان من قوى الارض والسماء معا . ويصبح اوديب وتصبح انتيجون ملكا للشعب والشعراء والقلوب الطاهرة .

وهكذا جدد كوكتو الاسطورة وابتكر في النهاية ارتقاء الكارثة الى المستوى الالهى عندما احاط بالنور الشخصية الرئيسية شخصيية الام لقد اخذت بالالباب في الفصل الاول وتملكها الحب والقلق في الفصل الثالث وهاهى ذى ميته شهيدة جميلة بيضاء ترتسم صورتها في ذاكرة المتفرج عندما يسدل الستار .

" الاله الجهنمية " نموذج للعمل الفنى الرائع الذى حسب حساب كل شىء فيه وعبر فيه المؤلف عن المأساة تعبيرا مسرحيا كاملا .
لقد نفذ كوكتو الشاعر الى قلب المسرح وترجم قوانينه العميقة واوضح ضرورته كوسيلة للتعبير .

أوديب .. هى النموذج

أن مأساة اوديب مثال فريد للمسرحية .. مأساة رائعة الجمال كما يقول فرنسيس جسون الذى وضعها ممثله في مسرحيتى " اوديب ملكا " لسوفوكليس و" الالة الجهنمية " لكوكتو في كتابه القيم " فكرة المسرح " الذى ترجمة جلال العشرى على رأس عشر مسرحيات هى بالاضافة الى المسرحيتين السابقتين : بيرينيس لراسين وتريستان وايزولدة لفاجنر هاملت لشكسبير بستان الكرز لتشيكوف الاشباح لابسن ست شخصيات تبحث عن مؤلف لبيراندللو نوح لاوبى جريمة قتل في الكاتدرائية لاليوت .

ونحن نرى ان فرجسون اختار عشرة كتاب واختار افضل مسرحياتهم ! ولأن مأساة أوديب تكاد تكون الموضوع الوحيد الذى نخدم " فكرة المسرح " كفن عريق فأن تكالب كتاب المسرح عليها عبر الاجيال وبمختلف اللغات لايصبح امرا غريبا ولا مستغربا .. كذلك لا يصبح غريبا ولا مستغربا تكال علماء النفس والمؤرخون والاخلاقيون على بحثها وتفسيرها وتحليلها .

ففى عالم المسرح الدرامى كتب روبير جارتييه " انتيجون " او مالايمان عام ١٥٨٠ وكتب كورنى " اوديب " عام ١٦٥٩ وكتب راسين " طيبابيد " عام ١٦٧٦ وكتب فولتير " اوديب " عام ١٧١٨ وكتب جير " اوديب " عام ١٩٣٢ .. وكلهم من فرنسا – كما كتب توفيق الحكيم " اوديب " عام ١٩٤٩ وعلى سالم " انت اللى قتلت الوحش " عام ١٩٧٠ وفوزى فهمى " عودة الغائب " عام ١٩٧٦ ..وهم من مصر .

هذا فضلا عن اسخيلوس وسينيك وسوفو كليس وكوكتو .

وفى عالم المسرح الموسيقى وضع لوبالاديو اوبرا " اوديب " عام ١٥٨٥ ووضع اندريا جابرييلى اوبرا " اوديب " عام ١٩٦٨ وهما من ايطاليا كما وضع سترافنسكى من روسيا اوبرا " أوديب " عام ١٩٢٧ .

وفي عالم السينما كان اخر ماقدم عن مأساة أوديب فيلم من اخراج الايطالى بيير وباولو بازولينى صورت مشاهده في جنوب المغرب وعرض لأول مرة يفي مهرجان فينسيا عام ١٩٦٧ وقام بدور اوديب فرانكوسيتى وبدور جوكاست سيلفانا مانجانو .

أم في مجال التفسير والتحليل فنقتصر هنا على الاشارة الى نظرية فرويدا لمسماه " عقده اوديب " وهى تمثل الرجوع الى رحم الام فعمى اوديب يمثل بأعمق معانية رجوعا حقيقيا الي ظلمة رحم الام واختفاء اوديب النهائى وراء صخرة في العالم السفلى يعبر مرة اخرى عن الرغبة نفسها المتجهه نحو العودة الى الارض الام .

ان الانسان كما يقول صموئيل بيكيت يخرج من ظلمة الرحم الى ظلمة القبر مارا بظلمة الحياة .

ان البحث عن اى مغزى اخلاقى يفي العمل النفسى من شأنة القضاء على الفن والاخلاق جميعا .. ولكن كوكتو برغم ذلك يرمى الى التعبير عن ثورة النفس البشرية على خطر الالية وبشاعة المادية لانها النكبات الحقيقية التى تحل بالانسان .. ففي الضارة الحديثة قدر الانسان ومصيرة يفيها يحس بأنه لايزيد يفي كثير او قليل عن ترس في آله .

يفكيف تحولت شخصيات كوكتو الى تروس في الاله الجهنمية ؟

لعل تغافل جوكاست للثقب الذى رأته في قدمى اوديب ليله عرسها المدنى وسعيها نحو اتمام هذا الزواج البشع بارادة مخيفة كفيل بأن يحولها الى ترس كبير في الاله الجهنمية .. ولعل معرفة تيرزياس بكل شىء مقدما دون ادنى محاولة منه لمنع الكوارث قبل وقوعها كما

تؤكد ذلك عبارة جوكاست التى تواجهه بها " دائما تعطل الانطلاق وتمنع دائما وقوع المعجزات .. ولسوف تحدث ممصائب وكوارس رهيبة وعندئذ ستكون غلطتك ككل مرة ".. وكذلك اصرارة يفي النهاية على منع كريون من التصدى لاحدى هذه الكوارث كفيل بأن يحوله هو الاخر الى ترس كبير في الاله الجهنمية نفسها .. ثم انوبيس الذى يمنع ابا الهول من كشف الحقيقة لأودي بوابو الهول نفسه الذى يرضخ لتحذيرات انوبيس من كشف الحقيقة كلاهما ترس ولاشك في تلك الاله .. وشبح لايوس الذى يظهر للجنديين دون القائد والملكة وكبير الكهنة ولكنه لايتمكن من توصيل تحذيراته حتى للجنديين يتحول هو الاخر – وان كان بالرغم منه – الى ترس سلبى في هذه الاله الايجابية .

ومن هنا كانت المسرحية في صميمها ادانه للعصر الحديث كله تحت غضاء اشطورة قديمة وصرخة احتجاج على الاله تحت غطاء الالهى والاقدار .. وهذا ما عبر عنه كوكتو حين توجه الى المتفرج قائلا " شاهد ايها المتفرج اله من ادق الالات تصميما ضبطت لتحطم بها وبطريقة رياضية بحته واحدا من بنى الانسان " ..

ونقول لكوكتو : ليس واحدا فقط من بنى الانسان انها عائلة باكملها الام والابنتين والابنين وبقية العائلة ! اما عن اسم " اوديب " فلعل الابوان الذان تبنياه هما اللذان اطلق عليه هذا الاسم لان الابوين الحقيقيين لم يكونا قد اطلقا عليه اى اسم قبل ابعادة الى الجبل .. وهو مالم يتطرق اليه او يفسرة كوكتو وكل من تناول الاسطورة ! الانسان او اوديب هو الذى يقف امامابى الهول يتلقى السؤال وليس له ان يحاول فهم كلماته او كلمات اللغز الذى يطرح عليه ... فليس هناك سوى جواب واحد ممكن جواب واحد لكل شىء : الانسان ! وفي ممقابل اليه هذا الانسان تتبدد ارادته القوية ولكنها ارادة الاندفاع نحو الهلاك داءما ..

فالجندى الصغير يريد ان يسجل اسمه بين " الذاهبين الى ابى الهول " ليموت بين يديه ..

وأبو الهول يتعمد حل اللغز امام اوديب لتموت فيه اله الهلاك

واوديب ينتزع اترافا من تيرزياس يكشف الحقيقة التى تسلمه الى امتداد الحياة وقد رمز له كوكتو بالوشاح والمشبك اللذين يترددان كاللحن الدال منذ بداية المسرحية الاول تشنق به الام نفسها والثانى يفقأ به الابن عينيه .. ثم تلك العبارات " فوق الطبيعة " التى تبرز بالرمز الفكرة الميثولوجية نفسها او فكرة " القدر " او " المقدر والمكتوب " ..

تقول جوكاست لاوديب " أتريد ان اخرج هذا المهد ؟ " فيقول اوديب (دون ان يدرى أنه مهده) سيكون مهد حظى .

جوكاست : (وهى تحاول حمله) يالك من طفل كبير لاتثقل نفسك ساعدنى

أوديب : (دون ان يدرى انها الحقيقة) حاضر يامى الصغيرة العزيزة

جوكاست : (دون ان تدرى انه ابنها في الحقيقة) ياله من طفل هل هو ذا يعتبرنى امه

اوديب : كلما كنت ابتعد عن مدينتى واقترب من مدينتك كان يخيل الى انى اقترب من بيتى لكن اوديب لم يكن يدرى انه جاء الى بيته بالفعل .. جاء ليكمل فصول الكارثة المروعة ويضع نهاية لتلك " المأساة الرائعة " كما وصفها تيرزياس في ختام المسرحية .. ولعله كان يعنى " المأساة مالمروعة "! أما في بداية مالمسرحية فتقول جوكاست " لو كان لى ابن كان سيكون جميلا شجاعا يحل اللغز ويقتل الوحش ويعود منتصرا " وهى لاتدرى ان ابنها لايزال حيا وانه سيقتل ابا الهول ويتزوج منها بالطريقة التى تذكرها على انها دعابه اذ تقول " كل الاطفال الصغار يقولون اريد ان اصبح رجلا لاتزوج من امى "

ثم نلحظ التركيز على " الاشياء " التى تؤثر في حياة البشر بل وتؤثر كذلك في الخط الدرامى كله .. فجوكاست تتحدث عن مشبكها الذهبى قائله " هذا المشبك الذى يفقأ عين

الجميع " والواقع انه سيفقأ عينى اوديب وحده .. ثم تصرخ في وجه تيرزياس قائلة " قدمك فوق ذيل الوشاح كدت تخنق الملكة " وتعود فتعتذر له قائله " ولكنى لست ناقمة عليك انت بل على هذا الوشاح انى محاطة باشياء كثيرة تكرهنى طوال اليوم وهذا الوشاح يخنقنى مرة يعلق بالاغصان ومرة اخرى يلتف حول عجلة العربة واخيرا تسير انت عليه انه امر مقصود اصبحت اخاف منه ولا أجرؤ على التخلى عنه هذا مخيف سيقتلنى " ..وبالفعل يقتل الوشاح جوكاست عندما تخنق به نفسها قبيل النهاية. لعله قد اتضح في النهاية ان مسرحية " الاله الجهنمية " هى متعه حقيقية لاتعدلها متعة ومأساة متكاملة تكمل " انتيجون " أو تكملها " انتيجون " انها اذا اردنا دقه التعبير قصيدة درامية تتغنى بالارادة لدى الانسان في مواجهة اله قديم اسمه " القدر " واله جديد إسمه " الحظ" ! كان كوكتو مدفوعا للوقوف وجها لوجه امام القانون وربما كان ذلك هو السبب الخفى الذى جعله يكتب " أنتيجون " وهى محاولة للعودة الى المآسى الاغريقية المقدسة وتمثلت هذه المحاولة ليس فقط في " انتيجون " ولكن ايضا في " أوديب ملكا " . وهذا صحيح لان سوفوكليس لم يعد يشغل بال احد في تلك الفترة سوى المتخصصية من أساتذة السوربون بعد أن إعتزل مونية سوللى المسرح ولم يعد احد يعرض " أوديب " الا اثناء الصيف وعلى المسارح المكشوفة في الهواء الطلق وبأية طريقة تهدف فقط الى شد إنتباة النخبة من المثقفين والشباب المنتشى بالروح العصرية . يقول كوكتو " لقد اجريت على هذه النصوص القديمة المهجورة عملية مماثله للعمليات التى يمارسها اطباء التجميل فقط حزقت اجزاء وضغطت اجزاء اخرى ". ويؤكد بيكاسو قول كوكتو بقوله " كان ذلك واضحا عندما عرضت مسرحية أنتيجون على مسرح دولان وقمت أنا بتصميم ديكوراتها بينما وضع موسيقاها هونيجر واصبحت المسرحية فصلا واحدا بعد ان كانت خمسة فصول في نص سوفوكليس . حقا كان لهذه

المسرحية تأثير واضح على شباب العصر في اوروبا كلها بل على كتاب المسرح المعاصرين من امثال جيرودو وانوثى وجيد . وهذا النجاح وهذا التأثير هما اللذان دفعا كوكتو الى كتابة " الآله الجهنمية " . كان مشروع " الآله الجهنمية " المبدئى يقتصر على اللقاء بين أوديب وابى الهول .. لكن هذا اللقاء نقل الى الفصل الثانى ..فجاءت الفصول الاربعة على هذا النحو :

١- جوكاست تحت جنح الظلام فوق اسوار طيبة

٢- الانتصار المزيف الذى احرزة اوديب على ابى الهول

٣- ليله زفاف جوكاست على اوديب

٤- الجزاء الذى لقيه أوديب .

إن كوكتو لم يثرى نصة في واقع الامر بخيانة النص الاصلى لسوفوكليس ولكن استحداث تفصيلات من إبداعة مثل اوديب الاعمى لاتقده أنتيجون الصغيرة وحدها وإنما يقودة أيضا شبح جوكاست وقد طهرها الموت من جرمها واعاد اليها أمومتها .. كان نجاحا مدويا بديكورات كريستيان بيرار وعندما اعيد عرضها عدل جان مارية يفي الديكورات ليضيف تفسيرا جديدا حتى يمكن عرضها على شاشة التليفزيون مما دفع طلاب امريكا وبريطانيا والمانيا الى عرضها على مسارح جامعاتهم يملابس جديدة من إبتكارهم ..

يقول كوكتو " بعد الآله الجهنمية احسست بنزوع آخر يشدنى بعيدا عن الاسطورة الهيلينية ويوجه بصرى نحو اساطير الجنوب في بلادى يدفعنى الى ترك بلاط الملك لايوس والجلوس على مائدة الملك أرتوس المستديرة "

فرسان المائدة المستديرة

في مقدمة " فرسان المائدة المستديرة " يقول كوكتو " لقد حدثت عده معجزات منذ كتب راسين مقدات مسرحيات مبينا فيها ضرورة الدفاع عن الاعمال الكبرى هذه المعجزات حررت المسرح من القواعد التى حاصرته من جميع الاتجاهات او اجبرت واحدا مثل راسين على عدم اقرار حدوده الذاتية وعلى ان يكون بغير إرادة أخلاقيا . وأعتقد أن نوعا آخر من المقدمات المفيدة ظهر عام ١٩٣٧ ..وبالنسبة لدراما فرسان المائدة المستديرة يجب ان توضع على خشبة المسرح كل عناصر الدراما فوق الطبيعة دون اهما ل مع اعطاء بأنها واقعية .. المائدة المليئة بالطعام التى تخرج من الحائط الابواب التى تفتح من تلقاء نفسها الكرسى الذى يقع كل هذا يجب ان يحدث على المسرح وأن يبدو وكأنه شىء طبيعى .. هناك علاقة تربط بين الحب والموت وفرسان يؤكدون الاقدام والشرف والانتصا ر في مقابل الكذب والفساد فالموت الحقيقى افضل من حياة كاذبة .

ويرى بيكاسو ان كوكتو حقق توجهه في مسرحية " فرسان المائدة المستديرة " التى تعبر عن الحب يسود بلاط القصور على غرار حب لانسولو وجنيفر .. ومع هذا يترك البطل الذى لطخة الجرم وطاله العار مكانة للفارس الطاهر النقى الذى ينتصر بفضل فطرته السليمة وحدها .

هذا الحب المستحيل ادركة الجمهور وحكم علية بالغرابة وبأنه تصور خاص بالمؤلف غير موجود في الواقع خاصة عندما يرتبط بالموت فكل الذين احبوا حبا مستحيلا انتهى بهم الامر الى الموت سواء بالانتحار او بالقهر واليأس ..وفي هذا الصدد يقول كوكتو " احب الموت الحقيقى اكثر من الحياة الزائفة ".. وهو ماقالة اليكترا بالضبط في نهاية مسرحية جيرودو .

المسرحية تقع في ثلاثة فصول قدمت لأول مرة في الرابع عشر من اكتوبر عام ١٩٣٧ على مسرح العمل ونشرت في العام نفسه باهداء لايجور ماركفيتس ..يقول كوكتو " في عام ١٩٣٤ كنت مريضا إستيقظت ذات صباح وكانت الشخصيات التى حددت مساراتها داخل النص المسرحى تداعب خيالى فبدأت الكتابة التى لم انته منها الا بعد ثرث سنوات ..وصممت ديكوراتها بنفسى " ..

وعندما قام جان ماريه بأداء شخصية جالاد الرئيسية نال نجاحا كبيرا فقدكان اكبر دور يقوم به حتى هذه اللحظة .

الآباء المفزعو ن

بعد عام واحد من عرض مسرحية " فرسان المائدة المستديرة " ونجاحها المدوى الذى لم يكن يتوقعه احد ولا كوكتو نفسه كتب مسرحية بعنوان " الآباء المفزعون " قدمت على الفور عل مسرح السفارات في الرابع عشر من نوفمبر باخراج اليس كوكيا وديكور موتان المسرحية تقع في ثلاث فصول هى الاخرى وقام ببطولتها جان ماريه ايضا امام إيفون دى براى التى اهدى اليها النص عندما نشر في العام نفسه وقد اعترف كوكتو انه كتبه في ثمانية ايام فقط واراد ان يكون دراما كوميدية قريبة من الفودفيل .وقد حولها كوكتو الى فيلم سينمائى .

أسرة تتكون من جورج وزوجته إيقون وابنهما ميشيل (٢٢ عاما)يحب مادلين التى تحب رجلا مسنا تريد أن تنهى علاقتها به من اجل ميشيل .ويريد الثلاثة ايفون وليو وجورج هذه القطيعة .لكن الجميع ينشغلون بمرض ايفون المفاجىء وموتها المفاجىء ايضا هذا المرض وهذا الموت ربما يكون سببهما الغيرة مالقاتلة .وهو تفسير فرويدى خالص الا اذا كان الموت حدث نتيجة انتحار بالانسولين من الغيرة دائما .

يقول كوكتو في مقدمته الاولى للمسرحية " لقد عمقت الى حد كبير عادة شخصية هى البقاء خارج العمل او بعيدا عنه لا ادافع عن شىء ولا اتخذ موقفا .

فالمسرح يجب ان يكون عملا لاحسنا ولا سيئا .. واضيف هنا اننى اخترعت شخصياتى ولم اقلد ولم اصور احدا عرفته ولم اهتم – ضممانا لحياتهم – الا بتسلل منطقنلظروف غير منطقية .. في هذه المرة ساعدنى في مشروعى رنه صوت بعض الممثلين وطريقة سيرهم الغريبة تلك التى كانت في مخيلتى .

وفي مقدمته الثانية يقول كوكتو " هاهو بغير شك ارق واخطر مشروعاتى واليوم بات النص عله واصبح الاخراج غير مركز الا انهما تحولا هكذا الى شىء عادى يعتادة الجمهور .. فمن الضرورى اذن تغيير قواعد التمثيل ..أما ان نرجع الى الوراء فهذا مستحيل .. في زمن ماض لم يكن يوضع اسم على الاخراج ..وكان طابع جيترى وريجان اكثر بساطة من سارة برنار وسوللى ودى ماكس ومونيه .. في ذلك الزمان كنت احلم بالمسرح من خلال البراج والعناوين والافيشات وخروج امى بثوبها القطيفة الاحمر كنت اتخيل مسرحا وهذا المسرح من الحلم هو الذى اثر في .. كان على ان اكتب مسرحية حديثة وعارية لا اعطى للفنانين والجمهور ايه فرصةللتنفس .. حذفت او الغيت التليفون والخطابات والخدم والسجائر والنوافذ وتلك الاشياء التى تخدع العين وحذفت حتى اسم العائلةالذى يحدد الشخصيات ويأخذ دائما مظهرا مشكوك يفيه وينتج عن هذا عقدة الفودفيل والميلودراما والنماذج المتتابعة والمتناقضة والنفوس المتقلبة رغم إرادتها .. إن المسرح الشعبى مسرح جدير بجمهور لايصدر احكاما مسبقة!

الوحوش المقدسة

في عام ١٩٤٠ قدم كوكتو مسرحية " الوحوش المقدسة " وهى مسرحية من ثلاث فصول صمم ديكوراتها كريستيان بيرار وقدمت على مسرح ميشيل في السابع عشر من فبراير ومثلتها إيفون دى براى ايضا .. وكان كوكتو قد اطلق على المسرحية في البداية اسم ايفون دى براى رغم انه اهداها الى جان ماريه الذى ذهب الى الحرب في ذلكك الوقت ..

والمسرحية تتناول حياة بريما دونا طاعنة في السن بعد ان اصبحت جده إنها ايستير التى تستقبل في لوجها بالمسرح الممثلة الشابة ليان التى تمثل امام زوجها فلوران بدلا منها وتصارح ليان ايستير بأن زوجها عرض عليها الزواج وانه يحبها منذ فترة .

ويضطر الثلاثة الى العيش معا وفي العلن في ذات الفيلا حتى ان ايستير تدرب ليان على الدور الذى ستؤدية اما فلوران لدرجة انها تدفع ليان الى غرفة فلوران وتتركهما وحدجهما لتتأكد من حقيقة العلاقة بينهما ..وتكشف ايستير الموقف لصديقتها الممثلة شارلوت التى تحاول بدورها ان تنبه فلوران .. وفي الوقت الذى يعرض فيه على ليان وشارلوت التمثيل في سينما هوليود تعرضان على فلوران ان ينضم اليهما دون ان تعرضا على إيستير ..

الآله الكاتبة

في العام التالى قدم مسرحية " الآلة الكاتبة " وهى مسرحية من ثلاث فصول ايضا صمم ديكوراتها كريستيان بيرار وقدمت على مسرح هيبرتوه في التاسع والعشرين من ابريل .. وقد اهداها كوكتو لجان ماريه .

تدور احداث المسرحية حول البير فيللميتر مؤلف من البورفار يضع عقدة روايته ويحاول ان يحلها دون جدوى .. عدد من الفتيان والفتيات يصطدمون بالشرطة والاهل نتيجة تصرفات غير سليمة وغير مسئولة وعلاقات مشبوهه تؤدى الى موت احداهن وشكوك حول القاتل أو القاتله لكن النهاية تبين ان القاتل هو القتيلة نفسها التى انتحرت ..

هذه المسرحية التى عرضت في باريس المحتلة جعلت الصحفى آلان لايرو يشن علية حملة قويه بعد " البروفة جنرال " اى البروفة الاخيرة قبل اليوم الاول للعرض اذ حرص سلطات الاحتلال لمنع المسرحية بدعوى انها منافية للاخلاق .. ولم تعرض المسرحية الا عام ١٩٥٦ على مسرح الكوميدى يفرانسيز بعد ان اعاد كوكتو صياغتها .

روميو وجولييت

اتجه كوكتو الي مسرح شكسبير الكلاسيكى والبسه ثوبا عصريا جديدا القصد منه تقليم أظافر التراجيديا وتجريدها من هيبتها وجلالها التقليديين وذلك بتناول مسرحية " روميو وجولييت " تناولا بعيدا كل البعد عن المعالجة الاصلية ..قدمت عام ١٩٤٢ .

أوديب ملكا

توجه كوكتو بعد ذلك الى كتاب المسرح القديم فتناول مسرحية " أوديب ملكا " التى كتبها سوفوكليب تناولا عصريا هى الاخرى بالهدف ذاته وهو تخفيف حدة التوتر التراجيدى دون ان تفقد الدراما مقوماتها الاصلية والاصيلة ..قدمت عام ١٩٤٢.

رينو وآرميد

في عام ١٩٤٣ قدم مسرحية " رينو وآرميد " ..وهى تراجيديا شعرية من ثلاث فصول عرضت لاول مرة على مسرح الكوميدى فرانسيز في الثامن والعشرين من ابريل ديكورات وملابس كريستيان بيرار موسيقى جورج اوربك ..رينو هو ملك فرنسا يجد نفسه سجين حدائق الفاتنة أرميد .. وهو يحبها دون ان يراها وعندما يراها يرفض ان تكون هى حتى تموت ..وهى تشبه " تريستان وإيزولده " .. إنه الحب المستحيل بلا نهاية غير نهاية الموت .

المسرحية مستوحاه من اساطير جنوب فرنسا ..والجدير بالذكر ان كوكتو اخرج المسرحية بنفسه .

النسر ذو الرأسين

قدمت هذه المسرحية لأول مرة في بروكسل ثم ليون واخيرا في باريس في الشهر العاشر من عام ١٩٤٦ على مسرح هيبرتوه إخراج إدويج فويير وجان ماريه .

وقد اراد كوكتو ان يعيد إحياء دراما الحركة بعد ان تفشت دراما الكلمة او الكلام ..ما اراد ان تكون معالجة عصرية لمسرحيته " الآله الجهنمية " حيث يتصرف القدر مع مخلوقاته

كما القط مع الفئران بالقسوة ذاتها خارج نطاق الحرية البشرية ..ومع هذا فأن الشخصية الرئيسية وهى الملكة تختار الموت وتتجاوزه وتسمو فوق القدر وكأنها تغير هدفه .

المسرحية إذن تيمه فريدة في اعما ل كوكتو .. وقد تحولت فيما بعد الى النسر ذو الرأسين .

تدور احداث مسرحية " النسر ذو الرأسين " في قصر كرانتز بألمانيا التى سيطرت عليها النزعة الرومانسية في ذلك الحين .. وموضوع المسرحية مستوحى من قصة ويتلزباخ التى تحكى عن لويس الثانى والامبراطورة اليزابيث إمبراطورة النمسا .

يرفع ستار الفصل الاول عن حجرة الملكة في ليلة من الليالى العاصفة وتمهد ايديث بيرج الوصيفة والدوق ويلنشيتن كاتم الاسرار ظهور الملكة على المسرح فنعرف على الفور ان الملك قتل منذ عشر سنوات في اليوم التالى لزواجة وان الملكة تعيش منذ ذلك اليوم وحدها بعيدا عن رجال البلاط .. قريبة فقط من ذكرى زوجها المقتول .. غير ان الملكة تقرر في تلك الليلة ان تتناول العشاء مع ظل زوجها في الحجرة التى لم يقدر لهما ان يدخلاها معا . وتظهر الملكة مهيبة .. انها لاتخاف العاصفة بل تحبها .. تفتح النوافذ وتأخذ في تناول طعام العشاء مع صورة زوجها التى تزين جدران الحجرة وفجأة يسمع من بعيد صوت طلقة نارية تتلوها ثانية وثالثة ثم طلقات متلاحقة تهدأ وتكف بظهور شاب يشبه الملك تماما يتسلق الشرفة ويدخل الى الحجرة في الوقت الذى تدق فيه إيديث الباب ..

وهنا تبدو الملكة مشدوهة لهذا التشابه وترتعد من دقات الباب فتسرع الى اخفاء المتسلق الجرىء تحت الفراش ..وتدخل إيديث معلنه للملكة ان الحراس يبحثون عن مجرم يريد قتلها كمان يطلق النار في الحديقة منذ قليل . لكن الملكة تطلب من إيديث ان تخرج ولاتحاول ازعاجها مهما حدث . وتتحدث الملكة الى ستانيسلاس الشاعر الهارب الذى كانت تقرأ له من قبل فتشرح له ظروف حياتها وكيف ان عائلتها المطبوعة على الفن تكرهها

لرداءة اشعارها وسذاجة لوحاتها .. وهكذا " تموت وحدها بموت زجها " والليلة تخرج من التابوت لاول مرة اذ يدفع لها القدر بستانيسلاس الذى لا يتمكن من قتلها ويخشى ان يتردد في تنفيذ هذا القتل .. بينما تريد الملكة ان تموت لأن شيئا فيها يحن الى الموت ويهفو الى الفناء فتقرر ان يكون ذلك " بيد بطل لا بيد مجرم " فتمنح ستانيسلاس فرصة اخرى فإن لم يقتلها في مدى ثلاثة ايام فليس امامها الا تقوم هى بقتله وتسكن العاصفة ويسدل ستار الفصل الاول .

ويرتفع ستار الفصل الثانى عن مكتبه الملكة في صباح اليوم التالى حين نشاهد الملكة وهى تقدم ستانيسلاس لايديث على انه مؤدبها الجديد اما ايديث فتهرع الى ام الملك وتسر لها بكل اخبار الملكة وبعد لحظات تظهر الملكة مرة اخرى يتبعها ستانيسلاس واذا بها تضع امامه مسدسا وتطلب منه ان يطلق عليها النار ولكنه يتردد طويلا ويرفض ان ينفذ امر الملكة .. في هذه الاثناء يدخل فوهن رئيس الحرس الملكى فتسرع الملكة الى اخفاء ستانيسسلاس .. ولا تطول زيارته اذ يسارع الى الخروج ويظهر ستانيسلاس من جديد فلا يتجدد الحديث ولكن يسود الصمت لتبدأ العيون في الكلام وبعبارات ترتجف على اطراف الشفاه يعترف كل للاخر بحبه الدفين أما اديث فتلحق بفوهن وتطلعه على كلى شىء .. ويصمم ستانيسلاس على الرحيل فلا تملك الملكة الا ان تتخلى عن هذا الصعلوك لتخرج الى الحياة : تحكم وتتحمل مسئوليات الحكم وتواجه الجميع الشعب والحاشية ورجال البلاط وتبدأ بإصدار اول مرسوم ملكى وهو زيارة المدينة .

وفي الفصل الثالث والاخير تدخل ايديث المكتبة لتخبر ستانيسلاس برغبة فوهن في مقابلته وبعد برهه يدخل رئيس الحرس الملكى ليهنىء ستانيسلاس على نجاحة في اقناع الملكة بالرجوع الى الحكم .. غير ان ستانيسلاس يفطن الى المقالب التى يدبرها فوهن للملكة

بالاشتراك مع ام الملك ويدرك ان فوهن ذلك فيهدده بالقتل ان لم يتكتم الامر بل وان لم يتحول الى اداة في يده ضد الملكة .. وعندما يرفض ستانيسلاس الاذعان لأوامرة يلقى فوهن القبض عليه بتهمة الاشتراك في تدبير مؤامرة لقتل الملكة واخيرا لايجد ستانيسلاس الا ان يطلب منه اطلاق سراحة مخافة ان تلغى الملكة زيارتها الهامة للمدينة عندما تسمع بالامر .. وتقرر الملكة ان تشرك ستانيسلاس في بهجتها فتطلب منه ان ينتظرها في حجرتها حتى تنتهى من بعضاعمالها ثم تعود اليه لتودعة قبل الرحيل .. وبعد قليل يهبط ستانيسلاس وقد تجرع كمية كبيرة من السم لاتسمح له بالحياة اكثر من ربع الساعة ..وعبثا يحاول الفتى المسموم ان يشرح للملكة الامر ولكن الملكة برفض ان تستمع اليه وتثور في وجهه فلا يملك الا ان يغمد خنجرة في صدرها فتستسلم للموت ضاحكة .وعلى هذا المشهد المأساوى الساخر يسدل ستار الختام .

تلك هى خطوط العرض في هذه المسرحية المحيرة التى اختلف حولها النقاد بل توقف امامها النقد بحيث يمكن اعتبارها حدا فاصلا بين نوعين من النقد النقد الحديث والنقد المعاصر .. فالنقاد المحدثون خرجوا بعد العرض الاول يائرين ساخطين معلنين فشل المسرحية لانهم وجدوا فيها " روى بلاه " و" هيرنانى " ولكن بدون اشعار فيكتور هوجو اما النقد المعاصر فيرى في هذا الرأى مجافاة للحقيقة فلا " روى بلاه " ولا " هيرنانى " و" النسر ذو الرأسين " جريمة يفي حق هوجو او كوكتو .

من بين هؤلاء المعاصرين الفيلسوف الناقد جبرييل مارسيل الذى صرح بأن " النسر ذو الرأسين " عمل محكم الصنعة لم نر مثله منذ وقت طويل .. ولكن كلمة جبرييل مارسيل فيها الكثير من المغالاة ذلك أن " النسر ذو الراسين " هى احدى المسرحيات الحية التى تحتل مكانة خاصة في مسرح كوكتو الرومانسى – الميلودرامى فلم يكن موت البطلين على

خشبة المسرح ووجه الشبه بين العاشق القاتل والملك القتيل لم يكن ذلك اسلوبا رومانسيا وكفى بل كان ضرورة درامية القصد منها ايهام الملكة وايقاعها في حبائل الخداع ..كما ان العاصفة – في الفصل الاول – كانت بمثابة المقدمة التى تصاحب هواجس الملكة وتلازمها وتعلن في الوقت نفسه عن مقدم ستانيسلاس المفاجىء .. غير ان المبررات كانت جاهزة من قبل بل كانت جاهزة قبل ان تجهز فالعاصفة هبت والدراما تحولت الى تراجيديا يقوم فيها الكلام مقام اى شىء اخر والرومانسية هنا ماهى الا واجهه وراء مظهرها البراق حقيقة كل العصور . هذه المواجهه هى التى تضفى على " النسر ذو الرأسين " لمحة غير واقعية تماما كما في قصص الجان . فالليل والعاصفة والملكة الوحيدة وتسلل شاب يشبه الملك كا هذا كفيل بأن يخلق جوا من الغرابة والتوتر يختلف تمام الاختلاق عن كل ماسبق ان كتبه كوكتو للمسرح .

المسرحية عبارة عن سيمفونية من ثلاث حركات : الحركة الاولى تعزف قصة الملكة والحركة الثانية تعزف قصة ستانيسلاس المقابلة لقصة الملكة ثم تتزاوج القصتان في نهاية الحركة الثالثة والاخيرة .

قصة الملكة هى التى تفتتح المسرحية اذن تفتتحها بطريقة بارعة حيث يلعب حوار الملكة النفسى دورا اساسيا في تجميع عناصر التراجيديا ففي البداية تناجى الملكة ذكرى الملك ثم تتكلم وحدها بعد ان تلتقى بستانيسلاس الذى يظل صامتا يفي مواجهتها .. وتستمر في الكلام وحدها الى ان يسدل الستار بعد ان تكون قد قالت كل شىء ..وتتمثل قوه هذا الفصل فيما احتواه من مونولوجات متفرقة شغل احدها خمس عشر صفحة بحيث استغرق خمس عشرة دقيقة عىل المسرح الشىء الذى يحدث في اى مسرحية من مسرحيات كوكتو ذات الاهمية وهكذا يغوص هذا الفصل في مونودراما او دراما ذاتية من نوع جديد ..يذكرنا بفصل "

الصوت البشرى " الوحيد حيث تعمل كل كلمة على تطوير الحدث وتعجل كل عبارة بوقوع المأساة وهذا ما يؤكد اسلوب المسرحيتين بل اسلوب كوكتو وهو اسلوب درامى غاية في الاتقان .. فالخط الدرامى الصاعد لايتوقف ابدا حتى يصل بنا الى ذروة الحدث .. وعلى هذا النحو ايضا نجد ان كل مشهد من المشاهد الافتتاحية في كل فصل من الفصول الثلاثة يرتفع الى هذا المستوى نفسه .

فاذا تركنا الشكل المسرحى بفصوله الثلاثة وإنمتقلنا الى المضمون بشخصياته الثلاثة وجدنا ان الشخصية الاولى تكمل طبيعة الشخصية الاخرى وان الاثنتين معا تكملهما الشخصية الثالثة والاخيرة .

فالملكة إمرأة حساسة مرهفه متحمسة تريد ان تجعل من حياتها مأساة بعد ان مات زوجها وعاشت وحدها عشر سنوات في جحيم الوحدة القاتل وهى صادقة في كل ذلك وان جاء صدقها مسرحيا الى حد كبير .. فهى لكى تزيد من الامها تتناول العشاء مع ذكرى زوجها وتلعب معه الورق وهى بعد هذا كله انسانة طيبة القلب تنبض بالحياة على الرغم من كل ماتبدو فيه من عزله ووحدة واسى .

واما ستانيسلاس فرومانسى هو مالاخر .. يملأ أذان الملكة باطراءاته المبالغ فيها في الوقت الذى يفضح فيه أنانيتها ويكشف عن كبريائها المزور وهو عندما يتسلل الى غرفة الملكة كان سيدخلها قاتلا ولكنه سرعان ماتحول الى عاشق أو " رجل فقير " في مواجهه إمرأة بالغة الثراء .وهكذا يتلاقى الخطان في البداية بالحدة نفسها التى ينفصلان بها في النهاية .

إن بداية الفصل العنيفة السريعة تشكل مع نهايته الهادئة الرتيبة انسجاما بالغا وتناغما بديعا وتتكون المراحل الثلاث في تلك السيمفونية الرائعة من حديث ستانيسلاس مع الملكة – مرحلة الولى – حيث الخط لدرامى في الصعود حتى يصل الى مشهد السقوط المزدوج اذ يدخل الكونت فوهن فيغير دخوله مجرى الاحداث لشكه في وجود ستانيسلاس داخل القصر وتربصة له .

وعندئذ تجد الملكة كما يجد ستانيسلاس انهما مقضى عليهما حتما .وتعمل سرعة الحدث على تعرية كل منهما امام الاخر . فيلقى كلاهما بكبريائة المصطنع وخجلة المتوارى فيعترف كل منهما بحبة للاخر ويعرفان معا – في المرحلة لثانية – ان فوهن قد علم بوجود ستانيسلاس عن طريق إيديث فيعلوهما شعور بالضياع والعرى ولا يجدان بدا من البحث عن مخرج وايجاد حل كائنا ما كان هذا الحل واخيرا يجدان الحل : عودة الملكة الى تولى زمام الحكم حتى تتمكن من القضاء على فوهن وعلى ام الملك فيستتب لها الامر ومن ثم تتمكن من حماية ستانيسلاس .

وفي المرحلة الثالثة ظهر فوهن من جديد فيكشف حقيقة ستانيسلاس ويقوم في المشهدين اللذين يظهر فيهما مقام " همزة الوصل " على حد تعبير كوكتو نفسه او الرباط الذى يمسك بزمام الموقف الدرامى كله يحركة ويحرك الاخرين كما يتحرك هو فيه بثورية درامية صارمة .

لذا نحس بالتناقض العجيب بين موقف فوهن رجل الامن القادر المتمكن المتسلط القوى الذى يقوم مقام الشرطى وموقف ستانيسلاس المتخاذل الضائع الضعيف " الذى يقوم مقام اللص " وفيما يدور بينهما من حوار يتحقق اجمل واحلى مشاهد المسرحية على الاطلاق..

إن فوهن هو اداة القدر المتحكم في مصائر الابطال لأن المسرحية إنما هى في حقيقتها دراما القدر الذى يلعب بالاشخاص كما يلعب الممثل بعرائس الماريونيت .

وهكذا تبوء كل محاولة للانفلات من قبضة القدر بالفشل بل وتفضى ايضا الى العقاب كما حدث في رواية " الاباء المزعجون " عندما فشل ميكائيل نفسه لأنه حاول ان يحيد بالأبطال عن الأتجاه الذى رسمه لهم القدر ..والاستثناء الوحيد في مسرح كوكتو مسرحية " الآله الجهنمية " حيث يترفق القدر بأوديب فيعيد اليه قوته وصلابته بع ان يفقأ عينيه .. وفيما عدا ذلك نجد ان ابطال كوكتو جميعا لايجرؤن على التطلع الى تلك القوة الخفية التى تقودهم الى حيث لا يعلمون هذا ان هم فكروا في ذلك ابدا. وهنا يلقى الكاتب بسؤال كبير يتضمن الفقرة التى استعارها من بلزاك والتى وضعها على رأس المسرحية " إنها لا تستطيع ان تعتمد حتى علىالمصادفة فهناك حيوات لم تعرف المصادفة ابدا " كما يتساءل الكاتب على لسان بطلته عن كنه القدر وجوهرة فهى تحلم بقدر مأساوى عارم يجرفها الى دخيلة ذاتها فتغلق على نفسها الباب وتظل وحيدة خائفة بين جدران القصر الكبير لأنها كانت تعلم مقدما ان هذا هو قدرها وما عليها الا ان تنتظر ..وتنتظر ..ويطول الانتظار ولكن احدا لايجيء فالمصادفة وحدها لاترتطم بقدمها على مدى عشر سنوات ولذا كانت سعادتها غامرة عندما هبط عليها ستانيسلاس الشبيه بالملك فأكد هبوطة عليها رغبتها في الموت بل وجعلت تتشبث به عندما علمت انه ما جاء الا ليحقق لها هذه الرغبة المحمومة .ولكن تغيرا كبيرا يحدث فالفتى لايقوى على قتلها بل على العكس من ذلك يقع في غرامها .وتواجه البطلة تصدعا عميقا في بنائها الداخلى فبعد ان كانت تحارب نفسها اصبح عليها الان ان تحارب قدرها .. ان تحارب الموت . ويدق ناقوس الخطر عندما تعلم الملكة ان ستانيسلاس تجرع كأس السم وليس امامة الا دقائق معدودات بعدها يموت وتبقى هي تعانى آلام الحياة ولكن

رغبتها الاكيدة في الموت هي التي تقفز من داخل صدرها لتتفجر على لسانها كلمات عنيفة حارة لا يملك ستانيسلاس ازاءها الا ان يغمد خنجرة في صدرها .وهنا فقط تهدأ ثائرة الملكة لان ما كانت تتمناه اصبح امامها حقيقة واقعة .. إنها تحتضر مفارقة الحياة بلا وداع تماما كما جاءتها بلا اى داع – احبت الملكة ستانيسلاس واعترفت له بحبها فأبقى عليها .. ولكنه لم تكن ترغب في ذلك لأنها كانت تريد ان تتخذ منه اداه لتحقيق رغبتها المأسوية : الموت .. وهى هنا تتفق تماما مع انتيجون اما المشهد الختامي الذى يلخص الفكرة الاساسية ويرز المحور الاصلى ففيه يتركز مغزى المسرحية الدقيق الذى يبدأ ويعود ابدا الى الانسان .. الانسان الذى يواجه قدرة ومصيرة محاولا ان يغير من هذا القدر او ذلك المصير. .

ومن هنا تعد " النسر ذو الرأسن " معالجة حديثة لمسرحية " الآله الجهنمية " حيث يلعب القدر مع المخلوقات لعبة القط والفار ..مضافا الى هذه اللعبة فعل القسوة ..فبين المبكة وستانيسلاس لم تقم عقدة الدراما على الثنائى المعهودة ولكنها قامت على الحرية الانسانية الملكة تختار الموت بل تتخطى الموت نفسه حتى تصبح اكبر من مالقدر !

إن الملكة تحاول جاهدة ان تغزل خيوط قدرها بنفسها .. بإرادتها وكامل حريتها وهنا تقفز فكرة الاختيار تلك الفكرة الوجودية التى تثير قضية هامة هى نفسها اللغز العميق الذى تطرحة المسرحية : هل الانسان يختار قدرة ويغزل بنفسه خيوط هذا القدر ام ان الذى يحدث هو قدرة بالفعل الذى لا دخل له فيه ؟!

هذا هو السؤال الكبير الذى تطرحة المسرحية دون ان تجد له اجابة ما ذلك لأنه ليس من طبيعة الفن ان يجيب وان كان من طبيعته ان يثير السؤال تماما كما في حالة الفلسفة والفكر الخالص . هذا هو السؤال الكبير نفسه هو الذى طرحته ايضا مسرحية " أنتيجون " وهو الذى طرحته كذلك مسرحية " الآله الجهنمية " .

باكوس

في عام ١٩٥١ وفي العشرين من ديسمبر بالتحديد قدم كوكتو مسرحية " باكوس " التى طبعت على اسطوانة بعد ذلك .. وهى مسرحية من ثلاث فصول صمم ديكوراتها كوكتو بنفسه وقام بأداء الادوار الرئيسية فيها كوكبة في مقدمتها الممثل العبقرى جان لوى بارو وزوجته ممثله فرنسا الاولى مادلين رينو ..وقد استطاعا ان يجسدا فن الكاتب تجسيدا رائعا اعتلى بفضله عرش المسرح الفرنسى ..

المسرحية كتبها كوكتو في ايام قليلة وأهداها الى " أ . فرانسين " (فيزفيللر) وبعد ان قدمت على مسرح مارينى نشرت في العام التالى .

يقول كوكتو " باكوس مسرحية عن الطيبة القاسية في مواجهه الطيبة الرخوة.. كما تقدم إضطراب الشباب الذى يبحث ولا يعرف أين يعطى الرأس والقلب وسط قواعد موضوعة ومصنوعة وجاهزة " .

ونتيجة لنقد فرانسوا مورياك لم تعرف المسرحية غير عدد قليل من العروض المسرحية كتبت في زمن مسرحية سارتر " الشيطان والله " وإختارت حقبة زمنية مماثلة وهى القرن السادس عشر في المانيا .

تدور الاحداث حول مانز (عبيط القرية) الذى تسوءه تصرفات السادة ومنها قتل الفلاحين بدون سبب . يفكر في الانتقام وتجىء الفرصة عندما يلتقى بكريستين إبنه الدوق حاكم المنطقة والتى تحبه دون ان تراه وتعلم انه صديق شقيقها لوثر .. وتشاء الظروف ان ينقذ ها نزصديقة لوثر من سهم موجه الى صدرة مما يزيد تمسك لوثر بصداقته وزيادة حب كريستين له .. أما باكوس فهو العمدة المنتخب الذى يصارع ضد النظام القائم المرفوض من جانبة فيبدأ بفتح السجون ويدخل الى صحن الكنيسة ممتطيا جوادة ويدفع شباب النبلاء الى

الماء ويطارد التجار النهازون ويتصدى لحيل رجال الدين بما فيهم الكردينال زامبى الذى يطلب الانفراد بباكوس .. لكن باكوس يلجأ للناس ولايهتم بمن دونهم فهو يحمل على عاتقة كل الآلآم والأخطاء والخطايا وكأنه مسيح هذا الزمان ولهذا يتصدى لمن يمتصون دماء الشعب ثمنا للحرب ضد الاتراك ويقول : الشيطان هو الانقى لأنه لايفعل غير الشر " ..ويقول : مملكة الله ليست حولنا ولكنها في داخلنا ذلك ان المعجزات لانعرفها بعد فالاشياء لم تبدأ ولم تنته وحدودنا تمنعنا من قبول فكرة الخلود والزمن لاوجود له إنه مجرد تصور فكل دقيقة انما هى أبدية .

هكذا يفكر الكاردينال وهانز معا كل في مواجهة الاخر ..ويطرح السؤال نفسه " اذا كان الله يعرف مانفعله فانه يصبح مسئولا عما نرتكبة من اخطاء وكأنه مرتكبها " ..

وهل يكافىء الله مرتكب الشر وعاقب فاعل الخير ؟ .. الا ان مجرد طرح هذه الاسئلة يؤكد وجود الله وهذا هو الهدف من الصراع بين الكاردينال وهانز ..ومع هذا يتصور البعض ان الشر تأكيد للذكاء وان الخير دليل على الغباء ..وهو تصور غريب حقا يرفضة هانز البرىء حقا ويخاطب كريستين " أنا النار وانت الثلج انه لقاء رائع " .. ان كلمة هانز الاخيرة هى " حر ..." .. بينما تصيح كريستين " هانز ! قف! أنهرهم ! قل لهم انهم يكذبون

المسرحيات الاخيرة

آخر ما كتب كوكتو من مسرحيات ظهرت منشورة ولم تعرض يفي حياتة وإن عرضت بعد ذلك ..وهى " الزوجة الشكاكة بدون وجه حق و" الفتى والموت " و" السيدة ذات القرون " و " وصية اورفيه " و " الارتجالية " .

سينما كوكتـــــو

(تسعة وعشرين فيلما أو الملكة العاشرة)

من المفيد ان نستعرض اعمال كوكتو السينمائية او " فيلموجرافيا " كوكتو حتى نستطيع تقييمه وإستخلاص مفهومه وتوجهاته ..

ففي عام ١٩٣٠ أخرج وقام بالمونتاج والتعليق على فيلم " دم شاعر " ٤٩ دقيقة عرض في ٢٠ يناير ١٩٣٢ .

وبعد خمسة عشر عاما كاملا عاد الى السينما بفيلم " الجميلة والوحش " مخرجا وكاتبا للسيناريو والحوار مده العرض ٩٥ دقيقة عرض في ٢٩ اكتوبر ١٩٤٦ .

وتوالت الافلام متتابعة فأخرج مسرحيته " النسر ذو الرأسن " وكتب السيناريو والحوار مدة العرض ٩٥ دقيقة عرض في سبتمبر ١٩٤٨.

في العام التالى قدم " الاباء المفزعون " من اخراجة بعد ان كتب السيناريو والحوار مده العرض ١٠٠ دقيقة وعرض في نوفمبر ١٩٤٨ عن مسرحية له .

وفي العام الذى يلية أخرج " أورفيوس " عن مسرحية له وكتب السيناريو والحوار مده العرض ١١٢ دقيقة عرض في مارس ١٩٥٠ وفاز بجائزة النقد الدولية بفينا .

بعد عامين قدم فيلم " فيللاسانتو سوسبير " ١٦ مم ولم يعرض تجاريا وكانت اخر افلامة التى اخرجها وكتب السيناريو والحوار لها فيلم "اورفيه " وهو مختلف عن " اورفيوس " المسرحية والفيلم مده العرض ٨٠ دقيقة عرض في العام نفسه ومثل فيه كوكتو لاول مرة وايضا لاخر مرة .

هذه هى الافلام التى كتبها واخرجها ومثل فيها لكنه كتب الحوار والسناريو والاعداد لافلام اخرى لم يخرجها بنفسه . ففي عام ١٩٤٣ كتب حوار " البارون الشبح " وسناريو وحوار " العودة الخالدة " وفي عام ١٩٤٧ كتب سيناريو وحوار فيلم " رى بلاش " ..وفي عام ١٩٥٠ أعد مسرحيته " الاباء المفزعون " وكتب حوار الفيلم .

والى جانب هذا شارك في افلام اخرى سواء بالقصة او الاعداد اوالحوار او التعليق أو التصوير او التمثيل في مشهد واحد ..

فقد شارك بالقصة والاعداد والحوار في افلام "كوميديا السعادة " ١٩٤٢ " سيدات غابة بولونيا " ١٩٤٥ " الصوت البشرى " ١٩٨٣ " جانجو رينهارت " القصير " اميرة كليف " ١٩٦١ ..

وشارك بالتعليق في افلام " الرمل " ١٩٤٨ " اسطورة القديسة اوسولا " ١٩٤٨ " فينسيا وعشاقها ١٩٥١ ببغاء امبراطور الصين ١٩٥١وهو فيلم عرائس " الاحمرثيت " ١٩٥٣ " فجر العالم ١٩٥٧ وهو فيلم قصير .

وشارك بالسناريو فقط في فيلم " التاج الاسود " ١٩٥٢ وهو انتاج مشترك فرنسى – إسباني . وشارك بالتصوير فقط في فيلم " مأساة وخمسة مصورين " هو احدهم وهو فيلم ألماني قصير ١٩٥٤ .

وشارك في مشهد واحد ممثلا في فيلم " متحف جرافان " ١٩٥٨ .

مفهوم كوكتو للسينما

يعمد كوكتو الى استخدام عبارة " التصوير السينمائى " بدلا من " السينما " وهو يرى ضرورة انسياب المناظر وتوافقها وتواصلها فالتصوير عنده هو وسيلة للتفكير وليس للترفيه ..والتصوير مهنة مونتاج فالمونتاج هو اهم اعمال المخرج انه اسلوب وطريقته طريقة لصق المناظر بعضها الى بعض مما يعطى التوافق .. وايضا يؤكد الواقعية ..

ومع هذا لم يكن كوكتو دائما هو السيد الوحيد المطاع في افلامة فالسينما هى ايضا صناعة وتجارة .. وكان يقول " كل الحدود ملغاة بين الواقعية والتقليد بين الطبيعى والشاذ او المصطنع " فقد وصل كوكتو الى الاعماق لكثرة ماتعرف على الاسطح .

واعترف كوكتو بأنه لايعرف الجمهور ولا يعرف مايريدة والطريقة الوحيدة للوصول اليه هى ان يعبر الفنان عن نفسه بالحد الاقصى ..كان كوكتو يمقت المدرسة ويمقت الاعادة والتجارب ويصدر عنه شعاع وقوه .

يقول جان ماريه عن كوكتو " اذا كان كوكتو قدم للسينما اسلوبا يتميز بكل هذا الاختلاف عن كل ما تعودنا ان نراه فأن ذلك قبل كل شىء يرجع الى انه شاعر وشاعر كبير "

لقد كان له اسلوب قريب في رؤية الاشياء وفي سماعها وفي نقلها حتى ان الكثيرين كانوا يعتقدون انه يخترعها ولكنه لم يكن يخترع بل كان كذلك لانه كان شاعرا ممتازا وكان يسجل الاشياء بطريقة تخالف الطرق الاخرى .

وكما اطلق كوكتو تعبير " الشعر المسرحى " والشعر الروائى " اطلق تعبير الشعر السينمائى " وهو الشعر المرتبط بالخلق ةالابداع في التصوير السينمائى والمتمثل عند كوكتو كأدق واروع مايكون في فيلم " الجميلة والوحش " وبناء على ذلك فان كوكتو دخل الى عالم السينما دخولا نهائيا وعظيما عن طريق الابداع ..

فبعد خطواته الاولى الحذرة في " البارون الشبح " و " العودة الابدية " دخل كوكتو الي عالم السينما دخول الظافرين ..ومع هذا لم يعمل علي ابراز الابداع في عمله السينمائي فهو لا يعرف بالضبط أين يجده ولا أين ينتظره فهو في غالب الاحيان يقابله فقط عند ذلك يتوقف ولهذا فإن المتفرج لا ينبغي ان يتفرغ للبحث عن الشاعرية والابداع في افلام كوكتو ولا ينبغي أن يبحث عن اصلهما ولكن يمكنه ان يغوص ..

كوكتو كان يحب الخطوط المباشرة والغموض الذى يسقط عموديا على الكلام فيشعر المتفرج بنوع من الدوار حتى يصل الى السحر الخلاب وهنا يبدأ تأثير الفيلم فيشد المشاهد اليه وعندما يبدأ الاقتناع تأكيدا وثقة دون اى إبتزاز عاطفى ليبرز الشعر والجمال دون زركشه او خداع او لا واقعية فاذا بدت اللاواقعية في لحظة تتحول على الفور الى واقع ملموس ..

التعرف على كوكتو كشاعر سينمائى يتم من خلال النظرة وليس عن طريق الاسلوب واثناء الغوص يفي اعماق الطهارة والنقاء والوضوح ولن يستطيع احد ان يدخل الى عالم كوكتو اذا لم يكن يتمتع بذلك القدر من نضارة الروح ومن الطفولة وهى نضارة لاتمت بصله الى طيبة القلب او سلامة النية .

وللديكور اهمية كبرى في افلام كوكتو بل وفى مفهومة للسينما فكان يعايش الديكور ويعيش فيه ويحس بنفسه كيف يمكن ان يعيش الممثلون داخل ذلك الديكور حتى يمكنه بعد ذلك ان يجعل شخصياته تعيش فيه حتى انه في بعض الاحيان كان يقوم بنفسه بعمل ذلك الديكور الخارجي .

عمل كوكتو هو حياته

والمقصود بالعمل كل أعماله بما فيها العمل السينمائي .. فكما نقول هذا رجل مسرح يعرف كل شيء عن المسرح ويمارس كل شيء يفي المسرح فإن كوكتو هو رجل سينما بحق يعرف كل شيء عن السينما ويمارس كل شيء في السينما ..

ولعلنا ونحن نركز على عامى ١٩٤٧،١٩٤٨ في حياة كوكتو نكشف سينمائية كوكتو بصفة خاصة .. فقد اقترب من روسيلليني وهو يخرج " الصوت الادمى " واقترب من بيير بيون وهو يخرج " راى بلاس" ثم ينفرد باخراج " النسر ذو الرأسين " و" الآباء القساه " .. وهذا يعنى انه تعلم الاخراج عن قرب الى جوار المخرجين الكبار وتعلم المونتاج ايضا ثم انطلق يحقق ذاته وينجز اعمال تعرضت للنقد القاسى احيانا والمفرط في المديح احيانا اخرى ..

وكان كوكتو يقول " لأنى ناقد ومبدع فأنى أترك النقد للنقاد وانا مبدع واتحول الى النقد عندما اواجه مبدعا آخر .

وقد اعتاد كوكتو ان يحكى في افلامة بلغة نقيه سينمائية تصويريه ليس بها لحظة واحدة من التعليق او القول المأثور ولكنها حكاية سينمائية متصله في انسيابية ونغم في روعة وسمو عبر تمهلات تنتظم من خلال اشياء غريبة ومشاهد قصيرة وسريعة مثل مشاهد " الجميلة والوحش " الذى يعد فيلم حركة شكلا ومضمونا رغم ان القصة لاتتيح درجة او زاوية او لقطة لذلك .. انها قصة .. واذا كان كوكتو يبحث فينا عن روح الطفولة فذلك لانه يصر على الفوز بثقتنا ولنه يطلب منا ان نؤمن قبل ان نعجب ..

وفي ذلك يقول كوكتو " التأثير الذى ينتج عن اى عمل فنى لايحتسب في الحقيقة اللا اذا لم يحدث عن طريق الابتزاز العاطفى " .

والى جانب الديكور الذى كان يهتم به كوكتو كثيرا يهتم ايضا وربما بالقدر نفسه بالرسومات والازياء فكان يتحدث عن " تلك الافلام النادرة جدا حيث يطغى الشعر على الجمهور دون استخدام مصمم الرسومات والازياء ودون الموارد القديمة لزاوية تصوير اللقطات .

كان كوكتو يرى ان " من افلام الزمن العظيم للسينما الخيالية بالمعنى الافضل للكلمة السينما القائمة على الاصوات والجلبة شبة الاغريقية والسفن القديمة والقلاع التى تطويها من الرياح والبحر الهائج " ..

السينما والمسرح هما الشىء نفسه

وهذا ما يفسر تحويل مسرحيات كوكتو الى افلام سينمائية اخرج بعضها مثلما اخرج بعض مسرحياته ..

ولقد كتب كوكتو للمسرح باقتصاده المعتاد في الوسائل والامكانات وبتلك الفاعلية المباشرة المناسبة والمضبوطة لا كلمة زائدة ولا صفة غير نافعة للشخصيات ولا شىء غير ضروري للمسرح .

يقول كوكتو "كل شىء يتلخص في عدم الزخرفة او عدم النفع على خشبة المسرح حتى الباب والمقعد يجب ان يخدما شيئا ما ..

ولقد كان صحيحا ايضا بالنسبة لاخراجة السينمائى .. ولم يكن يعانى من تحويل النص المسرحى الى نص سينمائى او سيناريو لان مسرحة كان في غالب الاحيان مكتوبا في تتابع للمناظر المسرحية مثل تتابع المناظر في السينما لقد كان يمتلك وقعا مسرحيا كما لو كان مصورا سينمائيا بالحوارات المضغوطة والجمل القصيرة الكثيفة .

بساطة كوكتو .. في كل شىء

بعض نقاد الادب مثل روجيه لان يعتبرون " الاباء القساة " اهم اعمال كوكتو في المسرح وإعتبر نقاد السنما – على قلتهم حينئذ – إنها اهم اعمالة السينمائية ايضا .. فهو في السينما يؤكد صورة بعد صورة أن كل شىء كان قد تقرر ونظم بدقه بالنسبة لمساحة معينة وأن الحوار يسرع داخل تلك المساحة .. فالاخراج لايقوم أبدا على عمق الحقل السينمائى بل يقترب دائما من الشخصيات ويضغطها في الاركان لان كل شىء يوجد بالاركان هنا لا شيء غير الاركان حتى في وسط الحجرات فحركات جهاز التصوير القصيرة وتغييراته

للمكان تزيد من ذلك الانطباع وإختيار اللقطة ايضا ولكن في مساحة كهذه وحدود كهذه فأن لفظ اللقطة نفسة يختفى فاللقطات الضخمة واللقطات الضيقة أو العريضة تبدو كلها قريبة بالدرجة نفسها .وحتى عندما نكتشف الاشخاص بأقدامها .. فتغيير اللقطات لايمكن الاحساس به ولم يعد هناك تتابع لقطات بل تتابع نظرات نظرات متتابعة سريعة ذات اهتمام زائد .

كانت لدى كوكتو موهبة الكلمات البسيطة التى في بعض الاماكن تصبح دون جدال هى الاكثر جمالا والاكثر تعبيرا الكلمات الفريدة التى لايمكن استبدالها وهذا هو الحال في كل لقطة من " الاباء القساة " ..ولايصعد الى تلك البساطة الرائعة والوضاءة سوى الاعظم .

تجنب كوكتو الاسراف في الاستعمال التبقائى للقطات الضخمة ولم يستخدم مجال ضد مجال ففي الغالب تكون اللقطات متقاربة تضم وجهين ..

أما الآداء فله علاقة باخراج الفيلم أداء فيه حرارة حيث يعيش الممثلون ما يقولونة فهم يملكون البروفه ان لم نقل التجربة والخبرة ..

هذا الالتحام بين الشخصية والممثل يزيد من الاندماج فاذا حدثت مبالغة نتيجة لذلك فإن كوكتو كان يزيلها بالمونتاج .

وفي المسرح كما في السينما وجد كوكتو لغة خاصة به للتعبير المباشر عن السر دون اللجوء الى المحسنات الصناعية مع مراعاة البساطة الاكثر روعة وضياء والاكثر صعوبة ايضا .. ومن هنا فإن كوكتو يكون قد لحق بالمثالية القديمة وهى ان يفعل بصعورة اشياء سهله اشياء تبأ وتنتهى في اكثر الحالات سعادة في بساطة سهله.

إن القطعة ذات الفصل الواحد تصبح عند كوكتو قطعة كبيرة ذات خمسة فصول في الفيلم وتتخلص في الوقت نفسه من معطفها المسرحى الملقى دائما على حقيقة لايمكنها ان تكون عارية على المسرح .

في " أورفيوس " حكى كوكتو للجمهور قصة جيدة البناء كما يحب الجمهور الفرنسى قصة عجيبة ولكنها بسيطة تماما بالدرجة الاولى فيلم كامل في تكوينه مناظر خلابة مع موسيقى جميلة .. إنه فيلم مثالى الاخراج مؤدى جيدا ..

يقول كوكتو في " أورفيه " لايوجد رموز او رسالات فالاعمال الرمزية او التى تحمل رسالات اصبحت غير مناسبة "

أما سقراط فقد كان يقول دائما " قد تعتقد انها اسطورة ولكننى اقول انها قصة " .. كان يقول ذلك وهو يبدأ قصة خيالية عجيبة يعطى فيها كل مايستطيع مثل كوكتو في قصته الخيالية العجيبة " الوصية " تحت السطح الشفاف الذى من خلاله يظهر على هيئة إنعكاسات .. فكل عمل عظيم يصنع من امنيات خفية وحسابات ودعابات عالية والغاز غريبة ونحن ايضا نحترس من الحقيقة .

إن موقف كوكتو كمؤلف افلام هو موقف فريد ووحيد انه الوحيد من بين الكتاب والشعراء والروائيين والدراميين الكبار في هذا العصر الذى عرف كيف يتذوق ويحب ويختار السينما كما فعل هو ..وهذايبرز في الوقت نفسه الاهمية التى اوليناها للتداخلات المستمرة والفنية التى تمتد من العمل الادبى الى السينما .. لقد عرف كيف يجعل لنفسه اسلوبا يجد الانسان فيه نفسه مخلصا للجمال العام والذى كان من الواجب معرفة الحفاظ عليه بعيدا عن عادة الاسترخاء المريح والعمل دون توقف على إغناء الخصائص المطلوبة لكل عمل ..

ولقد كان كوكتو الاكثر تعلقا بين الشعراء والمخرجين بالمنطق .. كل شيء لديه ضوء نظام تطور داخل إطار من التعبير القائم على الفكر او الفكرة وهذه بدورها تقوم على مجموعة معقدة ومتداخلة من التشاريع المدروسة والبديهيات ..

يقول كوكتو " إن غياب القواعد تضطرنا الى ايجاد قواعد بديلة " ..فهو لايفعل شيئا بدافع ا لمهنة او كسب العيش انه لايفعل سوى الافلام التى يحب ان يقدمها .. وسينما كوكتو من ناحية الابداع هى سينما حب وسعادة فكل عمل بالنسبة له كان بحثا عن السعادة كان عيدا للعقل والقلب .. كان وهو يعمل سعيدا وثائرا ..رغم انه كان يعانى من تلك السعادة ..

سئل كوكتو " ماهى الاشياء التى تحملها معك اذا اشتعلت النار في منزلك ؟" فأجاب "اعتقد اننى سوف احمل النار "

إن عمل كوكتو هو إدانة للحب .. فهو يبحث عن مفهوم اكثر سموا للحب ذلك الذى يتطلب التضحية والعطاء التضحية بالنفس للوصول الى النفس الجديدة الى عالم آخر الى ارتفاع يسمح لنا بأن نتنفس هواء حب حقيقى وليس حبا مزيفا كذلك الذى يقنع به الانسان في يأس عندما يجد نفسه داخل تلك الحدود التى لايستطيع منها فكاكا فمن الشعر والعشق اللذان عذباه كان كوكتو يبحث باستمرار عن الروح اذ يقول " إننى واثق الان في ان الروح تعبر عن نفسها يفي الخفاء والصمت .

على المسارح والشاشات اختط كوكتو علامات الضوء ..وتمثل المعجبون بكوكتو السينمائى في السينمائيين الجدد الذين وجدوا في افلامة ذلك الانسجام المتجانس في إطار من النقاء الخالص بكل ماوراء ذلك من صخب وضجيج وما ينجم عن ذلك من نظام او حقيقة او نموذج او طريقة للحياة.

اطلق كوكتو على فن السينما " الملكة العاشرة ولم يكن مصطلح " الفن السابع " قد ظهر بعد .

اول افلامة " دم الشاعر " الذى يقول عنه " اردت بهذا الفيلم ان اصور عالم اللاواقع ..

فالسينما بمثابة مركب تحمل الشعر والافكار وتقود المتفرج الى عالم لم يذهب الية مطلقا الا في احلامة :.

وقد لاحظ بيكاسو أن صيغة الفيلم تشكيلية .. في حديثة عن السينما يقول كوكتو " سعيت الى هدفين اولهما تحطيم مفهوم التسلية التى تنتهى فور مشاهدة الفيلم ثانيا تحقيق الربح المادى من عرض الفيلم ..

ويستكمل حديثة في كتاب " محاورات حول السينما " الذى كشف فيه عن سر المهنة ..

وفيه يعترف بقوله : كنت في فيلم " دم الشاعر " اجهل كل شىء عن السينما واعددت الفيلم بناء على طلب الفيكونت دونواى واخذت اعمل كما لو كنت رساما اغمس اصبعى لاول مرة في الحبر الشينى والمس به الورق فقد طلب منى شارل دونواى رسما جديدا حيا ومتحركا وسرعان ما اكتشفت ان هذا الرسم الحى يتطلب فنية وفريقا فعرضت علية ان اقوم بأعداد فيلم لا تحده قيود شأنه يفي ذلك شأن الرسم الحى وان اختار الوجوه والامكنة التى تتناسب مع هذه الحرية التى يكون عليها الرسام حين يخترع عالما خاصا به .. ولكى يصبح الفن السينمائىجديرا بأحد الكتاب لابد ان يصبح هذا الكاتب جديرا بهذا الفن اعنى الا يدع الاخريين يفسرون ويخرجون عملا يكتبه بيدة اليسرى وانما ينهمك بكلتا يدية في هذا العمل .

في هذا الصدد يقول كوكتو " لاحظ اصدقائى ان الفيلم يتخذ الطابع الاغريقى وخاصة معابد اوليزيس .. واؤكد ان هذا الطابع موجود ولكنه جاء على غير ارادة منى "..

بعد تجربة " دم الشاعر " ساهم كوكتو في اخراج فيلم البارون الشبح " لسيرج دوبولونى " ساهم في الحوار ايضا .. بعدها كتب فيلم" العودة الابدية " واخرجة ايضا وفيه حاول كوكتو ان يلبس ثياب العصر لاقدم قصص الحب واشهرها قصة " تريستان وايزوله " ..

ويلاحظ بيكاسو ان كوكتو عاد الى السينما بكل طاقاته .. ويؤكد شارلى شابلن هذه الملاحظةبقوله " عاد كوكتو بحق الى السينما وكرس لها الجزء الاكبر من اهتماماته عام ١٩٥٠ حين بدأ العمل في فيلم أورفيوس ولهذا لخص هذا الفيلم عشرين عاما من عمل كوكتو فهو يختم كل ما بذله فيما مضى من ابحاث عن طريق وسيلة من وسائل التعيبير وسيلة خطيرة وفورية ولكن لماذا أورفيوس بالذات ؟" ..

يجيب كوكتو بقوله " كانت مسيرتى المعنوية مسيرة انسان يعرج مرة يسير على طريق الحياة ومرة على درب الموت لذا كان طبيعيا بالنسبة لى ان ابحث عن اطورة يتقابل فيها الموت والحياة وجها لوجه وتفصل بين عالم وآخر " .

ويقر شارلى شابلن بأن كوكتو عرف صعوبات كثيرة يفي هذا الفيلم ولكنه لم يدع شيئا يفلت من إنتباهه او يغيب عن يقظته ..

ويبرر كوكتو هذه الصعوبات بموت بيرار الذى القى على كاهلة عبئا جديدا فقد كان بيرار يقوم بعمل التحضيرات الاولى للفيلم .. وهكذا اصبح كوكتو وحده يقود السفينة بدون بيرار .. فقد احس ان فقد بيرار خسارة لاتعوض لانهم نهم معه واتفق معه وعرف معه " ان عالم الجنيات لايتطابق تماما مع الموج وان الغموض والغرابة لايوجدان الا في الاشياء الواضحة الجلية "..

ويعلق بيكاسو على الفيلم بقوله " أورفية " يعد اجرأ مغامرة تشكيلية قام بها كوكتو في السنوات الاخيرة وهو في الوقت نفسه عمل يدعو للايمان ولكن اى ايمان ؟!

ويعترف كوكتو بأن فيلم " الاباء المزعجون " هو اكبر نجاح صادفه رغم انه ليس فيلما واقعيا وانما هو خيال مفرط في الخيال .

السينما يعتبرها كوكتو إحدى الوسائل التى تعبر عن الشخصية المجهولة التى تسكنه فمنذ فيلمه دم الشاعر الى فيلمه " وصية أورفيوس " وغالبية أفلامه تشكل نوعا من المذكرات الشخصية والأبحاث المستمرة فهو الذى يقول " كلما اجتهدت في دراسة مهنة السينما أدركت أن فاعليتها ذات أثر حميم وواقعى فالفيلم ليس حلما نحكيه بل حلما نحلمه سويا " ويرى أن السينما فنا عجائبيا ووسيلة متفردة في التعبير عن الذات ويقول " كثيرا مايجرى الحديث عن العجيب . ماهو العجيب إذن ؟ اذا سمحت لنفسى بأن أعرفه فإننى أقول إنه ما يبعدنا عن الحدود التى علينا أن نحيا داخلها . هناك خطأ شائع يؤدى الى الاعتقاد بأن السينما فن خاص باستخدام هذه الملكة الروحية هذا الخطأ مرجعه الى التسرع في الخلط بين العجيب وخفة اليد . فليس عجيبا مثلا إخراج حمامة من القبعة والدليل على ذلك أن هذه المهارة يمكن تعلمها وتعليمها . من المحتمل أن تكون عبارة " " أكتب إذن عن عجائبية السينما قد جاءت من فيلمى " دم الشاعر " والجميلة والوحش " اللذين يفصل بينهما خمسة عشر عاما تم خلالها رؤية هذا الفضول يدفعنا لنقتحم مناطق محرمة فنمشى في الظلمات ونحن نترنم لنقدم حياتنا عن طيب خاطر والحالة هذه فإن " دم الشاعر " ليس إلا غوصا داخل النفس طريقة في استخدام ميكانيزم الحلم دون نوم شمعة يترنح لهيبها في مهب الريح وهى تتجول في ليل الجسد الآنسانى تتداخل الأحداث حسب مشيئتها دون رقابة ودون سيطرة فلا نقدر أن نردها الى العقل بل إلى نوع من الغفو يساعد على تفجير التداعى الحر

للذكريات والقدرة على التواصل والالتقاء والتحول إلى أن تتجسد في لاوعينا فتصبح بالنسبة لنا لغزا . قليل من الفرنسيين يريدون أن يستمتعوا بحدث استثنائى دون أن يعرفوا مصدرة أو هدفه ودون ان يتدارسة يفضلو أن يضحكوا منه وأن يعاملوه بسخرية .

والرمز هو ملجأهم الأخير فهو يتيح لهم أن يفهموا ماهو غير مفهوم ،وأن يضفوا عليه معنى خفيا يعبر عن جمال ليس فيه . والعجيب لا يكون عجيبا إلا عندما تفلت منا الظاهرة الطبيعية لابمعنى الخوارق التى تدفع لليأس من جراء الفوضى التى تحيط بها بل مجرد الأعجوبة البشرية العادية التى تضفى على الاشياء والأشخاص غرابة تستعصى على التحليل كما يبرهن لنا المصدر يرسم بطبيعة الحال ما يقع تحت بصره ولكنه بهذه الدقة المحببة يخبرنا في نفس الوقت بما يبتعد عنه لنه وإن لم يستخدم أيه حيلو ليدهشنا فإن دهشتنا تزداد أمام هذا التفرد وتمنعنا من إجراء أقل مقارنة بين عمله وأعمال معاصرية إن مصدرا من المدرسة نفسها يرسم بالدقة نفسها لكن المؤسف أن دقته لاتكشف لنا عن إيه أسرار . فعند فيرمير يزدحم الفراغ بعالم آخر غير ذلك الذى يقدمه .إن موضوع لوحته ليس إلا ذريعة ووسيلة أتصال يعبر بواسطتها عالم الأعجوبة عن نفسه . أردت من ذلك أن أصل الى أن السينما بمقدورها أن تنتمى الى العجيب بقدر ما تكون وسيلة لا تسعى الى انتاج هذا العجيب بقدر ما تكون وسيلة لاتسعى الى إنتاج هذا العجيب إن نوع المتعة الذى نشعر به من تعاملنا مع بعض الاعمال نادرا ما يحدث من استمرار الدموع أو من تأثير الدهشة إنه بالاحرى وأكرر ذلك ينشأ بطريقة لايمكن تفسيرها من ثغرة تنفتح على العالم فجأة وبغير توقع هذه الثغرة تحدث في فيلم كما تحدث بالقدر نفسه في مسرحية تراجيدية أو في رواية أو بيت شعر والمتعة لاتتأتى من قدرتها على تقديم انواع من الحيل إنها تتأتى من

خطأ معين من نبرة متأخرة عن موقعها من لقاء فجائى بين يقظة المؤلف وغيبوبته لماذا يسلك الشعراء إذن خلافا لربة الشعر ؟

السينما فن سوف يتحرر من عبودية الصناعة التى لم تعد تفاهتها تسىء اليه بقدر ما تسىء اللوحات السيئة والكتب التافهة الى التصوير والدب .

هكذا جرت العادة أن تتحدث عن الصانع متجنبين بكلمة " ساحر " أن نتعمق في قدراته ليست في خفة يده إنها تتجاوز الشعوذة أنها ليست الا اساسيات الصنعة هكذا يجب إذن ان نشيد بالعجيب . فيلم " دم الشاعر " ليس به شىء من السحر وكذلك فيلم " الجميلة والوحش " الشخصيات في هذا الفيلم الاخير تخضع لقانون عالم الجن لاشىء يدهشهم في عالم من الطبيعى فيه أن تؤدى أقل الاشياء الى اضطرابنا عندما يتحول عقد " الجميلة " الى حبل قديم . اذا كانت هناك عجيبة في فيلمى فليس من ذلك الجانب علينا أن نتوقعها ولكنها تتجلى في عينى " الوحش " عندما يقول للجميلة إنك تطرينى كما يطرى المرء حيوانا فتجيبيه " ولكنك حيوان ". عندما الجنيات فأنها تختفى لآ تتراءى لنا الا في مظهر يجعلها غير مرئية . تظهر فقط بما للاشياء المعتادة من غرابة فتتخفى يفيها بما للاشياء المعتادة من غرابة فتتخفى فيها لكى تكون بصحبتنا هكذا إذن تكون طريقتها في مساعدتنا فعالة لاعندما تظهر لتبهرنا بالضوء في فيلم " الجميلة والوحش " لم أتبع هذا المنحى الذى يحب الجمهور أن ينزلق اليه شيئا فشيئا وبسرعة دون أن يعتريه الدوار . إننى أصر على القول بأن العجائبية والشاعرية لايعنيانى ولكنهما يوقعانى في حبائلهما ومسار عملى لايجب أن يتنبأ بهما اذا قدرت أن هذه المساحة من الظل تظللهما أفضل من مساحة اخرى أكون غشاشا فقد يحدث أن طريقا مكشوفا في وهج الشمس يظللهما بطريقة أفضل .

لذلك فإنى أتمسك بالعيش في أسرة " الجميلة " بقدر ما أعيش في قصر" الوحش " ولذلك فإن المظهر السحرى لايهمنى اكثر من عالم الجن في حد ذاته إن الفصل الذى يتضمن مع فصول اخرى الكراسى في حظيرة الدواجن وهو فصل لايكشف عن أى وهم هو يفي رأيى اكثر تعبيرا عن هذا المظهر من تلك الحيلة التى تتم في القصر . في فيلم " دم الشاعر " فإن الدم الذى يسيل عبر الفيلم يزعج قضاتنا ما جدوى تساؤلهم واشمئزازهم منا وإزعاجنا عمدا ؟ هذا الدم الذى يثير الاشمئزاز يرغمنا على إدارة وجوهنا ويمنعنا من الاستمتاع باكتشاف النفائس (والمقصود بالنفائس هنا : الدخول في المرآة – التمثال الذى يتحرك – القلب الذى ينبض) ولكن من واحدة الى اخرى من هذه الهزات التى توقظهم . سألهم : أى رابط إن لم يكن هذا الدم الذى يسيل والذى يستعير الفيلم اسمه منه ؟ ماذا يعرفون عن النهر هم الذين لايريدون سوى الاستمتاع بالعبيد ؟ وما المقصود بهذه الاكتشافات النفسية كما يقولون إن لم تكن نتيجة لمعمار حتى وأن كان بلا قصد وتكون البقية كرافد لرابط الدم هذا ؟ إنهم نائمون ويعتقدون أننى نائم وأن يقظتى توقظهم إنهم لم يعودوا يتذوقون النكات الامر الذى يصيبهم بالحمى ويدفعهم الى حب الترحال والجرى من مكان الى اخر .

في فيلم " العودة الابدية " يبدو لهم قصر المحبين شاعريا بينما لايبدو جراج الاخ والاخت كذلك إنهم يعجونه ببلاهة غريبة لأنه في هذا الجراج بالتحديد تعمل الشاعرية عملها وعلى افضل وجه . هذه ثمرة بعض تجاربى والتى ما أزال اعتز بها لأنها تمثل الموضوع الوحيد لابحاثى فكما يقول مونتانى : " إن غالبية حكايات إيسوب الخرافية لها معان كثيرة وأولئك الذين يدخلونها يفي إطار الاسطورة إنما يقومون باختيار بعض جوانبها التى تتفق مع الحكاية الخرافية لكنهم بالنسبة للغالبية ليس هناك الا الجانب الاول السطحى وإن كانت هناك جوانب اخرى أكثر حيوية وجوهرية وباطنية لايعرفون النفاذ إليها " .

كوكتو ..شاعرا

(إثنان وثلاثون ديوانا)

" المتوازيان لا يلتقيان الا في اللانهائى "
كوكتو

" أنى أتسائل كيف يستطيع الآخرون ان يكتبون عن حياة الشعراء بما أن الشعراء أنفسهم لايستطيعون ان يكتبون عن حياتهم الخاصة "

" الشعر لغة قائمة بذاتها يستطيع الشعراء التحدث بها دون خشية من سماعهم طالما ان الشعوب اعتادت ان تتلقى هذه اللغة بطريقة ما فى إستخدامها "

هكذا تحدث جان كوكتو عن الشعر ..

ويرى كوكتو ان هناك اشعارا يجرب بها الشاعر حظة ويزيد الشاعر من حظة بأشعار اخرى علما بأن اشعار الحظ قليلة .. واشعار كوكتو تتميز بالبحث عن الحرية وحريتة وحرة الاخرين .. وفي هذا يقول كوكتو " إن سلوكى يرفض ان يخضع لقوانين جبرية صارمة "..

وتمتلىء اشعار كوكتو بالاشارة الى العبث والاستثناء والتصدع .

أصدر كوكتو (٣٢) ديوانا ضمت إنتاجة الشعرى المتنوع من عام ١٩٠٩ حتى عام ١٩٦١ اى خلال نصف قرن من الزمان او يزيد ..

اول هذه الدواوين " مصباح علاء الدين " الذى يؤكد اهتمامة بالشرق وتراثة. نشر كوكتو هذا الديوان الاول مطعما برسومات لجارى الشهير على هيئة كتالوج وليس كتاب .ثم " الامير الطائش " و " رقصة سوفوكليس " تأكيدا لاهتماة بالاساطير ..و" انشودة لبيكاسو " إشارة لايمانه بالفن والصداقة ..وكذلك " وردة فرنسو " و " الملاك " .. اما حبة للموسيقى

فقد دعاه لاطلاق كلمة " اوبرا " على احد دواوينة الذى صمم غلافة الشهير كريستيان بيرار .. وكان مان راى قد صمم غلاف " الملاك " ورسم مارى لورنسان بورترية لكوكتو على غلاف ديوانه " وردة فرانسوا " .. وبعد ديوان " إستعارة " اصدر ديوان " الصلب " لينفى عن نفسه تهمة عدم الايمان ..وتلاه بديوان " الرقم سبعة " إشارة الى النصر .. وان جمع بعد ذلك بين التفاؤل والتشاؤم في ديوان " فاتح غامق " ..وحمل اخر دواوينة عنوان الوداع " صلاة الجناز" وكأنه يختتم حياته بالصلاة على الارواح جميعا بما فيها روحة بطبيعة لحال .. في هذا الديوان بصفة خاصة حطم كوكتو عمود الشعر والقافية الموسيقية التى " تعرقل الاشعاع الحقيقى للشعر " لأن الشعر ليس في الكلمات ولكنة في الاشياء التى تعبر عنها الكلمات وفي العلاقات التى تربط بين هذه الاشياء .

فجرت الحرب العالمية الاولى الحضارة الغربية وجعلتها شظايا تتناثر فأسلمت العالم الى عصر الكهوف .. ويبدو ان هذا الطوفان قد دفع كوكتو الى كتابة ديوانة " صرخة " بعد ان اشترك في قافلة اسعافات مدنية – وكان قد منع من حمل السلاح لاسباب أمنية – ومع هذا جاب الجبهة وعايش اهوال الحرب وكأنه يعيش في كابوس .. في هذا الديوان يعبر كوكتو عن اللغة الميتة في بلدان ميته مات فيها اصحابة هؤلاء الذين لاقوا حتفهم من قناصة البحرية بينما انقذ كوكتو من موت محقق في هجوم حصد الجميع .. فيهذا الديوان قصيدة بعنوان "وداع قناصة البحرية " يعبر كوكتو عن ايحاءات الصمت الاخرس الذى يرين على خنادق الخط الاول من جبهة القتال :

لأن الصمت كان لدى الجميع
من صنع الصلصال والجص والاسمنت
وفروع الاشجار اليابسة
وصفائح الحقول والرمل

والطباق والملل

والعب بالورق

صمت مجسم بصورة مزدوجة

لم يعد العصر عصرنا

الا كما يكون لنا كيس نقود

عثر عليهالمرء

ويحملة الى نقطة البوليس

ينتمى هذاالعصر الى المستقبل

ومن ثمرة الحرب هذه تجمعت قصائد ديوان " غطاء الرأس الملىء بالأمل " وهو هذه المرة عن قطاع الطيران وخاصة صديقة الطيار " رولان جاروس " .. في هذا الديوان تسيطر إيقاعات وصور الطيران مباشرة .

يقول كوكتو " إن الشعر ينبثق من هؤلاء الذين لابشغلون بالهم به " ..ويجمع في اسلوبة بين بوالو وراسين وماكس جاكوب يفي احسن حالاتهم ..

الشاعر المجهول كثيرا والاكثر شهرة

وكوكتو هو الشاعر المجهول كثيرا والاكثر شهرة ..كيف؟

لأن المسرح هو الذى حقق نجاحة وشهرته بقيت الممارسات الاخرى في الظل وكأن الحركة الادبية والفنية اكتفت بالاعتراف بفرع واحد دون الفروع الاخرى لان التخصص كان قد ساد واختار كل اديبب او شارع راو فنان ان يمارس عنوانا واحد فنجد الفيلسوف سارتر والروائى كامو والمصور بيكاسو والشاعر إيليار والموسيقى سترافنسكى والكاتب المسرحى ارابل حتى وان كانوا قد مارسوا انشطة اخرى الى جانب صفتهم الاساسية ..

وهكذا لم يستطع كوكتو ان يخرج عن هذه القاعدة فعرف اكثر ككاتب مسرحى اكثر من اى نشاط اخر ..

كتب كوكتو الرباعيات وكانت الحرب في الغالب :

إذا غاص المسافر في ليلة

لايستطيع ان يصل الى النهاية

أبو الهول يحرس الباب ولايجيب

بغير عينى البومة .

وهو في اشعارة يلعب دور المحقق ذو البصيرة .. وقد أثر فيه موت من حوله من الجنود والصدقاء .

عشت مع فقراء الحرب

ويقول :

أن نعيش أيضا هذه الدقائق قطرة قطرة

فإن تاريخ فرنسا كتاب فوق الركب

يلعق دما (فلاشىء يتذوقه)

ولايدير ابدا عينه الباردة نحونا

فهو يتحدث عن المجهول ويستشرف المستقبل ويرى مالايراه غيرة هو الشاعر الذى يشعر اكثر مما يرى واكثر مما يعى واكثر مما يعرف

يقول كوكتو بالنثر :

مايأخذة عليك الجمهور

إزرعه إنه أنت

ويظل الشعر غريبا عن التقاليد سواء من الجانب الروحى او الجانب العقلى على طريقة باسكال في التنوع البصرى والفلسفة المقدسة .. ففى ديوانه " اوبرا " يلمس كوكتو هشاشة الانسان الحديث الذى أصيب بحول حاد وهو ينظر الى الطريق المفقود البعيد تاما عن المعجزات الاسطورية القديمة :

التماثيل تنام تحت الارض حيوان غريب ناعس الانسان الذى يزدرى المعجزة

لايعرف غير فعل السوء

معرقلا ذلك الحساب

وتحت ستار الجمال

ينزع من مقابرها

العداوات الخالدة

أى غموض هذا الذى يقترب من اللامعنى وأى اجهاد يتعمد الشاعر الى إحداثة للقارىء والمستمع ..أو هو يكتب لنفسة ويقرأ بنفسه وستمع الى نفسه ؟!

والواقع ان كل هذا مقصود او هو هدف مناهداف وكتو وإن لم نبالغ نقول انه هدف من اهداف الشعر .. تماما مثل الفن التشكيلى فاللوحة لاتقرأ ولا تسمع على الاطلاق ولكنها ترى .. واللحة لاتفسر ولا تترجم على الاطلاق ولكنها تدرك وتحس ..وهكذا يكون الشعر يدرك ويحس .. وتلك هى فلسفة الشعر !

وطالما شبهنا الشعر بالفن التشكيلى والقصيدة باللوحة فقد اطلق المصور الشهير سيريكو على مرحلة من لوحاته " المرحلة الصامتة " وكأن المراحل الاخرى تتكلم ولكنه اراد ان يقود جمهورة الى المعنى ولاشىء غير المعنى .. ولكم تمنى كوكتو ان تكون قصائدة " صامته " كما تمنى ان يصبح الحاضر ماضيا . في عام ١٩٥٢ نظم كوكتو قصيدة طويلة بعنوان " الرقم سبعة " ظهرت في ديوان " فاتح غامق " في هذه القصيدة اعلن عن تشاؤمة بالرقم (٧) على عكس السائد بين الناس .. وعندما يتحدث عن التشاؤم فإنه يتطرق للمعاناة والمرارة والالم كما لو كان هو الفريد دى فينى او لعله تأثر به . وتواصل كوكتو مع الشعر وامعن فيه وتفرغ له فترة فأصدر ديوان " مجازيات " ابرز قصائدة " الحريق " عن بداية الحرب فأعدت بمثابة النشيد الوطنى الذى ينبه للكارثة ويدعو للاستعداد لها . ونظم قصيته الرائعة " النشيد المسطح " يعلن فيها النضال ضد كل ماهو غريب في هذا العالم ..

وصادف الديوان نجاحا كبيرا حتى في رأى النقاد الذين اعتادوا الهجوم عليه .

ونشر ديوان " خطاب الي السبات العظيم " هذا السبات الذى يسيطر على الشباب ويبعدهم تماما عن الاحداث الجارية والمخاوف من المستقبل .. إنها الحرب الوشيكة الاندلاع والكوارث المتوقعة من جراء هذه الحرب .

كوكتو الشاعر اولا والشاعر اخيرا

كوكتو الشاعر هو الاساس وهذا الاساس هو الذى يشيد علية كل بنائه فهو يفكر بالشعر ويكتب بالشعر ومن هنا اطلق صفة الشعر على كل اعماله المسرحية والروائية والنقدية حتى ان الشعر دخل في صميم اعمالة الفنية السينمائية والتشكيلية والاوبرالية واكثر من هذا إتسمت احاديثة بالشاعرية ايضا ..

رأيت شباب الاسلاف

وهو ما يفسر احتكاكة بالناس وارتباطة بهم فالناس هنه الاول وشغلة الشاغل فهو يكتب لهم يكتب عنهم ..وبرغم اتجاهاته الفنية الحداثية والمبتكرة الا انه يصدر عن مفاهيم اخلاقية :

الانسان القوى يلوذ

بالمسئولية

لايريد ان يكون مادة للتضحية

يريد ان يكون هو المضحى

ومع هذا يتنفس كوكتو سيريالية وكأنه عراف يرى مالايراه غيرة ..ولعله يشترك مع كلوديل في هذا التوجه ويتعارض مع رامبو فيما وراء الواقع ..

أحببت هذه المدن القبيحة

ولكى نحب اشياء بهذا القبح

ينبغى ان نحب بقوة

وفي حديثة عن ديوانه " إوبرا " يقول شعرا

كل اشعارى هنا : أنى انقل

اللامرئى

على اللوحة إعتدت ان امسح الاسرار

ان اظهر وانا اسكب الحبر الازرق عليها

اشباحا تتحول فجأة الى اشجار زرقاء

وهكذا يكشف كوكتو عن ثقافة عريضة فهو يعرف كل من سبقوه كما يعرف معاصرية قد يتأثر بهم ولكنه لايقلدهم او ينقل عنهم او يكررهم ..

بين عامى ١٩٤٢و١٩٤٤ كتب كوكتو قصيدة "ليون " وهى تنتمى الى قصص الخرافات ومصاغة بطريقة السوريالية :

ليون كان يتقدم نحو الغسق

يمشى فوق الليل بخطى حازقة

ليون كان يمشى يفوق الليل

كانوا يمثلون أنتيجون وليون وهو يمضى

عاش الممثلين المتدثرين بصفائح الدم

كان الظل ينشط في الدم فوق شجرة السفاح

وكان يسيل في تحركات كل غصن

أما رائعة قصائدة على الاطلاق فهى " الصلب " ١٩٤٥-١٩٤٦

جزيل الصفو . الصفصاف

على الشجر .المرقاة

فوق الشجرة الميته واقفة

المرقاه واقفة فوق الشجرة

الميتة . عدسة الدموع

غيروا مسار الصفصاف طيا

وفردا . الظل . قبض العوارض

مصراء الباب . القرض . الزوج

الاخيلة المرعبة المليءة بشوك الاجنحة

شجرة الورد الخسيسة . المرقاة ...

توجد الضربات . ضربات

الحديد على الحديد .وردة الرياح العجوز

الضربا . صدأ الضربات

فوق مروحة الظهر

وهنا يظهر بناء القصيدة القوى العصبى والخفيف في الوقت نفسه بناء سورياليا غير واضح وربما لايكون مفهوما .. إنه يخرص الكلمات ويبعدها عن التفكير يجعلها تئن دون صوت وتصرخ دون ضجيج . إنه الصلب صلب السيد المسيح بطبيعتة الحال وهو فعل غير معقول كان يستلزم تعبيرا غير معقول هو الاخر .

حديث النعاس الكبير (١٩١٦-١٩١٨)

نشرت هذه القصيدة في ديوان " قصائد " ١٩١٦-١٩٢٣ وهى قصيدة طويلة كتبت اثناء الحرب واهديت لذكرى جان لوروى .وهى تتحدث عن اللغة الميته وعن هذا البلد الميت الذى مات فيه اصدقاؤة وهى قصيدة في الحقيقة عن الموت الذى شاهدة كوكتو عن قرب وضربة بعنف في اعماق ضميرة .فأكثر ما ارقة موت طاقم المدفعية البحرية بأكملة وتظهر تيمة الملاك الذى جسدته الحرب وجسدة الموت في داخلة خاصة بعد لحظات من الموت .

ديك الامل الطيب (١٩١٦-١٩١٩)

قصيدة مهداه لرولان جاروس السجين في المانيا بعد ان حلق بطائرته فوق مواقع الاعداء وكأنها دعوة للموت رآها كوكتو من اعلى .ويصور كوكتو ضرب نهر الراين واصابته الكاتدرائية في هذه القصيدة لم يكن كوكتو قد وجد صوته المتفرد بعد كان لايزال يغرد فوق اشجار رامبو وابو للينير وان كان قد بدأ يهم بالانطلاق.

تحية لبيكاسو

قصيدة سريعة كطلقات الالعاب النارية حول ادوات وموضوعات الرسام ولمحة لمنهجة ثم لقطة له شخصيا .

أشعار (١٩١٧-١٩٢٠)

ديوان يمثل التيار الشعرى الجديد المساير للرسم والموسيقى والمسرح في الثوب الجديد انه منهج شعرى سوف ينضح مع الايام وسوف يتضح عند كوكتو يفيما بعد وخاصة في "سر الازرق " .. انه ديوان ارهاصى ان صح التعبير .

مفردات اللغة

ديوان نشر عام ١٩٢٢ يكشف عن اغوار كوكتو وماظهر منها ومالم يظهر بعد وكأنه يبعث برسالة ويبشر بقيم فنية – ولا تقول اخلاقية او دينية – وان كان لايبتعد في اعمال اخرى عن الاخلاق والدين بل يتمسك بهما ..وهو ديوان إرهاصى هو الاخر لاعمال اخرى اهمها " الصلب " قصيدته الطويلة والعميقة معا .

تراتيل

نشر عام ١٩٢٣ وهو ديوان ليس كالدواوين السابقة لكنه قصيدة واحدة طويلة ذات ايقاع واحد وموضوع واحد هو الحب . وهنا يظهر تأثير راديجيه ففى القصيدة التزام بالكلاسيكية والقافية على غير عادة كوكتو والتزام بسائر القواعد الشعريةالسائدة ومع هذافهى تعد من فصيل الكلاسيكية الجديدة والتعبيرات الدقيقة دون رمز او اسقاط او فانتازيا .

شعر (١٩١٦-١٩٢٣)

نشر هذا الديوان عام ١٩٢٤ وهو يحمل هذا العنوان العام "شعر " دون اسم محدد وهو يرد على ديوان سابق لكوكتو يحمل العنوان نفسه ولكن في صيغة الجمع " اشعار "

على الاردواز اكتب وأغسل الاسرار

وأظهر وأنا اسكب حبرى الازرق فيه

اشباحا فتتحول فجأة الى اشجار زرقاء

" كل شعرى هنا : المس غير المرئى "

أوبرا (١٩٢٥-١٩٢٧)

نشر هذا الديوان عام ١٩٢٧ ثم اعيد نشرة مع ثمانية رسوم لكوكتو عام ١٩٥٩ .. والكتاب يضم في الواقع ديوانين " اوبرا " وهو عبارة عن قصيدتين كتبتا عام ١٩٢٥ و"صلاة " عبارة عن إثنتى عشر قصيدة كتبت اثناء رحلات كوكتو المختلفة في هذا الديوان ترك الشاعر لنفسه الحرية في استخدام الاساليب المتنوعة من الكلاسيكية الى الحداثة وقد تشابهت قصائد كثيرة مع قصائد ديوان " تراتيل " في التعبيرات والمشاعر

قصائد مختارة

هذا الديوان الذى نشر عام ١٩٣٢ يجمع الاصارات السابقة " قبعة الامل " الطيب " ١٩١٦-١٩١٩ " احاديث النعاس الكبير " ١٩١٦-١٩١٨ " اشعار ١٩٢٠ " " تحية لبيكاسو ١٩١٩ " مفردات اللغة ١٩٢٢ " تراتيل " ١٩٢٣ " اوبرا " ١٩٢٥-١٩٢٧ ..والديوان يفتح المجال للانثولوجيا التى خطها كوكتو في دوواوينة المقبلة التى من المقدر لها ان تتخذ مكانتها من عصر الى عصر .

عند كوكتو الابداع الشعرى ثابت لايتغير !

كوكتو روائيا

(سبع روايات)

اصدر كوكتو كتابا بعنوان " سر المهنة " عن الادب بشكل عام والرواية بشكل خاص .. فقد كتب الرواية الي جانب انشطتة الاخرى الادبية والفنية " فهو الناقد الموسيقى في " الديك والمهرج " وهو الصحفى في " بطاقة بيضاء " وهو الشاعر في " سرالمهنة " والاخلاقى في " نظام بمثابة فوضى " وهو الناقد التشكيلى في " بيكاسو "ومحاولة لنقد غير مباشر " و" شيريكو " و المعجزة العائلية " وفنون جميلة بمثابة سفاح " وهو الناقد الصحفى في " معلهش .

وقد اصطلح على اطلاق صفة الشعر على كل اعمال كوكتو المتنوعة فالنقد عنده هو شعر النقد والرواية هى شعر الرواية والمسرح هو شعر المسرح والرسم والتصوير هما شعر الرسم وشعر التصوير وهكذا ..

كتب كوكتو روايات سبع روايات هى " البوتوماك عام ١٩١٩ و " الانعطاف العظيم عام ١٩٢٣ وفي العام نفسه اصدر " توماس المخادع وفي عام١٩٢٨ " الكتاب الأبيض " وفي عام ١٩٢٩ اصدر " الابناء المفزعون وفي عام ١٩٣٣ اصدر " شبح مارسيليا " وفي عام ١٩٤٠ اصدر " نهاية البوتوماك " ..

الانعطاف العظيم

يقول بيير دو بوادوفر "هذه النصوص هى مقدمات للرواية المضادة الرائدة الان " وهذا واضح في رواية كوكتو الاولى " الانعطاف العظيم " .. فهى تتحدث عن الحب الاول في حياة كل شاب مرهف الاحساس ولكن كوكتو تناول هذا الموضوع بطريقة مختلفة فكريا

واسلوبيا وقد اطلق بيكاسو على اسلوب كوكتو في هذه الرواية " شعر الرواية " فأصبحت كلمة شعر تسبق كل اعمال كوكتو الروائية وغير الروائية ..

اما البطل في هذه الرواية واسمه جاك فور يستييه فليس انسانا عاديا فهو يحب بغير حب كما رأينا في " المخادعون " عام ١٩٢٣ .. إن محيا فوريسيتيه يختلف عن شخصيات لابروبير فهو محيا تذكارى .. ذلك ان كوكتو يرسم الخطوط العريضة للشخصية ثم ينتقل من الخاص الى العام فداخل كل شخص حيوان ونيات يكبران ..

نشرت هذه الرواية عام ١٩٢٣ قبل ايام من ظهور " توماس المخادع " وقبل اسابيع من رحيل راديجيه وكان كوكتو قد كتبها وهو بصحبة راديجيه بعد ان فرغ الاخير من " الشيطان في الجسد " وقد صرح كوكتو في إستدعاء النظام أن الانعطاف العظيم رواية بينما توماس المخادع قصة او تاريخ ..ويرى كوكتو ايضا ان النقاد الذين اعتبروا " الانعطاف العظيم " سيرة ذاتية لم يدركوا ان السيرة هى " توماس المخادع " ففورسيتيه هو كوكتو في السابعة عشرة .

اما سائر الشخصيات فهى قريبة منه .. وهناك علاقة بين " الانعطاف العظيم " و" الشيطان في الجسد " تأثيرا وتأثرا وكأن العملين ابتدعا جنبا الى جنب وبروح واحدة هى عاطفة المراهق .. انها الرواية الاولى ومع هذا هى النجاح النموذجى في نوع فريد وان جاءت بمنهج كلاسيكى رؤية سيكولوجية وبجرأة لم يكن القارىء المعاصر قد اعتادها .

يقول كوكتو " نحن متخمين بأشياء تدفعنا نحو باب ذواتنا " ..وهى تظهر تيمه القدر .. يقول كوكتو " ان خريطة حياتنا مطوية بطريقة لا تسمح لنا بأن نرى الطريق الذى يخترقها وان رأينا طريقا صغيرا جديدا .. فنحن نعتقد اننا نختار لكن ليس لنا اختيار " ..ولاول مرة

نطالع توصيفات ايجابية عن الادمان واعتاره سما فاعلا وكذلك نطالع وصفا دقيقا لحالة المدمن التى غالبا ماتنتهى بالموت .

ان مايميز هذه الرواية هو التجديد يفي وصف المشاعر والاحاسيس والعواطف وتمجيد القيم الانسانية دون القيم الحسية .

توماس المخادع

صور كوكتو الحرب من وراء الكواليس وخنادق المحور الشمالى ومتاريسة التى عاش فيها كوكتو مع قناصة البحرية ..وتوماس هو جيوم فونتينوا الذى تجاوز مرحلة الصبى حتى انخرط في الحرب وتشابه اسمه مع اسم قائد معروف عاش توماس اسطورته الحربية ومات كما يموت ابطال التاريخ ..

والحقيقة ان توماس هو ابن أخ حارس غامض فكيف اصبح ابن اخ فونتونوى القائد الكبير ؟!

الاحدالث تقع في عام ١٩١٤ وتبدأ بسرقة توماس ابن السادسة عشر للزى العسكرى وظهورة بهذا الزى في صحن مستشفى دون حذف بعد ان زور بطاقته الشخصية وبعد ان يخوص في مقامرات متنوعة بجرأة وثقة فهو يظهر ويختفى كما لو كان شبحا يأتى بالمعجزات .. ويلتقى بهنرييت الفتاه المحبة فيليب دور الفتى العاشق :

السعادة لاتوجد في بعض الاشياء

ولكن في طريق تناولها جميعا

توماس استطاع ان يفتح كل الابواب وان يخترق كل المسئولين حتى كلمة السر التى تسمح لعارفها تجاوز الحواجز والوصول الى الجبهة : ستار اخير يرفع .

ونسائل اين بؤرة الاحداث في البداية وفي النهاية يمينا يسارا ؟ إن توماس رغم كل هذا ورغم مايدعية من بطولة وشجاعة وكذب وخداع عاطفى ليس فقط تجاه الاشخاص ولكن ايضا تجاه الرمال والاشجار والامطار والنجوم والسماء والارض .. حتى في علاقته مع اميرته محبوبته تتكرر قصة " تريستان وايزولد " الشهيرة .

وكما قال دانتى " الجحيم هو البحث عن الجنه " لكن توماس يقفز من حلمة المحلق الى ارض الواقع يحاول ان ينقذ الاميرة من الام الوحدة على طريقة ادم وحواء دون اغراء التفاحة او الفاكهة المحرمة ..وهو ماتردد في " انترميزو " جيرودو .. إن الاميرة تموت من الشجن بعد اختفاء توماس وهو حزن اقسى من الموت او هو الموت في الحزن وليس العكس .. بل على العكس من فاوست الذى يعود شابا .

وتوماس الكاذب او المخادع ليس كاذب كورنى الذى لايصدقة احد حتى عندما يقول الحقيقة وهو ليس سانت توماس الذى تحوم حوله الحقيقة .. فهل نقول ان هذا هو " مافوق واقع الواقع ؟"

ويسقط توماس في النهاية يموت وتنتهى الاسطورة كما بدأت كذب وخداع واقع ولا واقع خير وشر صراع مع النفس ومع الاخرين .. إنها تكاد تكون مسرحية اكثر منها رواية

البوتوماك

" تعلمت من الفرقة الروسية وخاصة السيرك اشياء كثيرة " هكذا قال كوكتو ولكنه لم يق ماهى هذه الاشياء .. وإن كان ماتعلمه هو الذى وضعة بشكل او بأخر في روايتة هذه .. وهى رواية يحق لنا ان نطلق عليها شعر الرواية

اذ تعتمد على الاشعار في كثير من الفقرات :

وحفيف العشب يفي الظلام

كما لو كانت نجوما تثرثر

كذلك تحدث كوكتو كثيرا عن الموت وصعوبة الحياة

يقول كوكتو " نحن نجهل ماكنا فيه ونجهل ماسنكون عليه لكنا نوجد وهو وجود في نفق مابين بابين مغلقين يفي مفترق طرق خمسة " لكن كوكتو لم يحدد هذه الطرق .

يقول كوكتو " ان تحب هو ان تحب " اى يحبك اخر او اخرين فيرد الكاهن على الراوى بقوله " لطفك يرد على الجميع نحن نصعد معا ولكنا لا نتقابل "

ويرى كوكتو مثلما رأى جيد ان رسالته هى تثقيف القارئ لان القارىء هو نفسه الكاتب والى جانب الشعر او الشاعرية التى ضمنها كوكتو هذه الرواية وكل رواياته اضاءت هنا السخرية والسخرية يفي وقت الجد وهى طريقة استخدمها جيدمن قبل ..

القلب الذى ينازع ويبحث عن الهروب

يضرب الصدر ويتشنج

فرط عذاب في الخلق

احساس مر في اللسان المشدود

والاسنان

وهذا حفيف العشب في الظلام

عندما تعتقد ان النجوم تثرثر

وهكذا يحتل الشعر الممزوج بالسخرية من فرط المرارة والاحساس بالموت مساحة من الرواية تساهم في فرض الشكل على المضمون حيث يبدو الشكل عند كوكتو اهم من المضمون رغم مناقشته لقضايا وموضوعات مصيرية وليست وقتيه او فردية .

والبوتوماك كتبت عام ١٩١٣ ونشرت عام ١٩١٩ وهى تمثل اقوى واول اعمالة ضد الادب الطليعى من ١٩١٤ الى ١٩١٨ وضد المؤلف نفسه وطبعت كما لو كانت مجموعة رسومات من الشعر والنثر والديالوجات احيانا وقد شغلت " اوجين " ثلث الرواية وحدها وجير بالذكر ان البوتوماك سبقت الحرب بعام واحد.

الأبناء المفزعون

كتب كوكتو هذه الرواية في ثلاثةاسابيع فقط بمعدل (١٧) صفحة يكتبها كل يوم ..والرواية تحكى عن تفاصيل واقعية متضمنه ذكريات الطفوله وعلاقه الاخوه والاخوات ليصل الى القدر وما يصنعة بالبشر رغما عنهم .. وقد لاقت الرواية نجاحا كبيرا ورواجا لدى شباب مابين الحربين .. إنها رواية تتميز بالاخلاص وتمتاز بالقدرة على الارتفاع نحو الاعظم .

ورواية " الابناء المفزعون " هى مفتاح الرواية عنده بل هى مفتاح اعمالة جميعا كثر الحديث عنها اكثر من اى عمل اخر له وقورن بينه وبين اندرية جيد بعدها فقد لمس شباب مابين الحربين حتى هؤلاء الذين لم يقرؤا الرواية وانما سمعوا عنها .. والى جانب جيد قورن كوكتو ايضا ببلزاك وواقعيته الممتده حتى الطبيعيه رغم ان كوكتو تطرق الى الميثولوجيا الفانتازية وحكايات الجان وبطلات سيمون دى بوفوار واسطورة نيميسيس او ابو الهول في " الاله الجهنمية " فيما بعد وانتيجون المأساوية او بتعبير فولكلورى شرقى " نكديه " .

الشخصية الاولى في الرواية هى شخصية بول الطالب الذيلتقى بزميلته دارجولو التى كان يحبها من قبل .. لكن هل احبته ؟ هل ستحبه؟ ولكى يفوز بحبها يحاول ان يثبت جدارته يحاول ان يلحق بها ويقومها .. لكن بول يصاب في صدرة اصابة بالغة اصابة قدرية فالمرض غامض لا علاج له وتظهر اجاسى التى سيحبها لانها شبيههدارجولو التى تمثل دور اتالى في حفل الكلية .وتحاو ل اليزابيث اخت بول ان تلحق بدارجولو في لعبة تشبه لعبة الكلب والذئب .. ويصحب جيرار بول الى منزله " في القطار ثم في جانب حافة النهر ثم داخل الشقة حيث غرفة بول في الجزء العلوى وغرفة اليزابيث في الجزء السفلى .. واثناء تواجد جيرار معهما يحب اليزابيث التى تعمل عارضة ازياء وتصادق اجاسى .. ويصبح الثلاثى رباعى .. ولاننسى ان اجاسى هى شبيهة دارجولو معشوقة بول .. الا ان اليزابيث تلتقى في الوقت نفسه بمكاييل وتصبح زوجته لاندرى كيف ! .. ويقتل مكاييل في ليله الزفاف لاندرى كيف ولماذا وكأن العذراء المقدسة اليزابييث ينبغى ان تظل هكذا .. وينمو حب بول لاجاسى ولا ندرى لماذا اختفت دارجولو ولماذا ؟ لكن اليزابييث المصدومة في موت ميكاييل ربما تشك في ان جيرار هو الذى قتله تسعى لافساد الحب بين اخيها بول واجاسى وتحاول ان تلعب بمشاعر جيرار فتوهمة بأن اجاسى تحبه وتوهم اجاسى ان جيرار يحبها بينما لايحبها بول وعليها ان تقبل الزواج من جيرار ..وبالفعل يتم ازواج اجاسى وجيرار وينتحر بول بسم تبعث به دارجولو اليه مع جيرار .. ولاندرى لماذا!.. وعلى فراش الموت يكشف بول لعبة اليزابييث القذرة امام الجميع معلنا حبه لاجاسى ..وهنا تقتل اليزابيث نفسها بمسدس في الوقت الذى يحتضر فيه بول ..

هذه الرواية بدت في عام ١٩٢٩ كما نيفستو للحرية .. ويقول كوكتو " أن هؤلاء الابطال يعبرون عن هؤلاء الذين يريدون ان يعشوا واقفين "

بينما عام ١٩٤٠ انهم كوكتو ومعه جيد انهما المسئولا عن لا اخلاقية الشباب ..

وتبدو العنالية الفائقة التى وصف بها كوكتو ديكور روايته انها كانت الارهاصة لمدرسة النظرة التى قامت عليها الرواية الجديدة فيما بعد .. كما كانت مقدمات لاعماله هو نفسه " بورتريهات للذكرى " و " مفردات اللغة " وأوبرا ، الكتا ب الابيض

نهاية البوتوماك

الموت يظهر في كأس مفعمة .. وهو ما يتبدى في هذا الحوار :

اذا كنت قد رأيت الله ماذاكان سيحدث ؟

كان يسحدث الموت

الموت ؟

بالتأكيد .. اذ رأى احد الله مات . وموته سيتبعة موت الاخرين يموت ليعاقب عن طريق ربه وكذلك غيرة وهكذا . الله مملكة بلا حدود

وهذه الرواية تمتلىء بالشعر

قال الخطاب

جميعهم الرأ س في القاع

وكما سيسقطون

يعتقدون انهم يحلقون

إن كوكتو بطريقة او بأخرى يجد نفسه محطما وحائرا بين صور متتابعة متلاحقة تحت بصرة وبصرنا كما في "هيليوبوليس " لفريتز لانج – كوكتو يسأل نفسه ويسأل الآلآم ك من كانوا المسئولين ؟

الناس ؟ القدر ؟ اننا ننظر وراء الزجاج والخوف .

الكتابة بالنسبة لكوكتو لم تكن ابدا ملأ فراغ او قتل للفراغ ولكنها دائما وابدا قتل للموت .
وكوكتو في هذه الرواية يرسم صورةحرب تذكرنا بتلك الصورة التى رسمها ستندال في "واترلو " فهو يصف ميدان مادلين المخرب تماما مما يثير الغضب دون جدوى وخاصة ذلك الشاعر الذى يؤمن بالحقيقة .. لذلك يكتب عن الاماكن وليس عن الاشخاص ويرى ان مايخجلنا اكثر لا يهبط من السماء ولكنه من فعل البشر .. ذلك الدمار الشامل وهذا التدمير المتعمد انها الحرب بلا معنى الحرب التى تضر بالمعتدى ربما اكثر من المعتدى عليه ولا يمكن ان يظل المعتدى معتديا دائما ولا يمكن ان يظل هو الاقوى ويتخيل كوكتو ملاكا اسود في داخلنا ينفض تكاسلة ويستيقظ ليطلق صرخة الرعب القادم .

كوكتو ناقدا

(تسعة وخمسون كتابا)

حتى في النقد والدراسات والرحلات والمذكرات وهى تدخل جميعا في مجال النقد اطلق عليها شعر النقد فقد كان شاعرا حتى في نقده ..

هذا التنوع النقدى صدر باثنين وثلاثين عنوانا في (٣٢) كتابا وهى مسجلة في بيان انتاجة المفصل في هنهاية هذا الكتاب .. تذكر منها : إستدعاء النظام – الديك والمهرج – بطاقة بيضاء – بيكاسو – رحلتى الاولى – حول العالم في ثمانين يوما – موديلياتى – خطاب للاكاديمية البجيكية –خطاب للاكاديمية الفرنسية .. ونكتفى هنا برصد ثلاثة كتب متنوعة بين الرحلات والمذكرات والدراسات ..

معلهش ١٩٤٩

في رحلة مسرحية قام بها كوكتو مع الفرقة التى تضم جان ماريه وايفون دى براى وجابرييل دورزا الى القاهرة والاسكندرية وبيروت واسطنبول وانقرة قدمت مسرحيات الاباء المفزعون والاله الجهنمية والوحوش المقدسة وبرتاتيكوس وجلسة سرية وليوكاديا كتب نقده وملاحظاته ومذكراته كما اصدر كتابا بعنوان " معلهش " وهى الكلمة المصرية الشعبية الشائعة .. في هذا الكتاب يحلل كوكتو ظاهرة التواكل والتساهل والاستهتار واللامبارة اعتمادا على " معلهش " التى تنهى كل المناقشات حول الاخطاء والتسيب وعدم الانضباط ..

في هذا الكتاب هاجم الاسرة المالكة المصرية وبعض رجال الحكم في هذا العهد ..وقد صادرت الكتاب اخر حكومة قبل قيام ثورة ١٩٥٢ .. والذى دفع كوكتو الى التحمس لنبذ

هذه العادة عادة معلهش هو حبه للشرق وقربه الشديد منه بدليل انه اطلق على ديوانه الاول مصباح علاء الدين " وادار مع موريس روستمان وفرنسوا بيرنو مجله باسم " شهرذاد" ومن خلال لحظات التنوير التى يتمتع بها وقدرته على الملاحظة التى تصل الى حد الحدس والاندماج في حالة صوفية حذر من سلبيات المجتمع ومن النساء رغم انه لم يطالب بالتنحى عن واجبات الفرد وتجاه المجتمع وقد عالج كل هذه المشكلات في مسرحياته دون ملل ولا كلل مؤكدا على تفاعلات المجتمع وضرورة التقاطها ووضعها في صور حية

يوميات مجهول ١٩٥٢

يوميات مجهول هى ايضا يوميات المجهول فيها يسجل كوكتو ملاحظاته على ماهو غير مرئى ويرى كل ماهو غريب . الجزء الاول عن الالهام واللاشعور ثم يحدد المسافة بين الالتزام واللامبالاه من ناحية والعمق والسطحية من ناحية اخرى .. ويركز على الشعراء والفلاسفة والاخلاقيين والميتافيزيقيين والنفسيين .. وقد شبه هؤلاء بالسيارات التى تسير في اتجاه محدد بين شريطين مرسومين على الطريق .. لان كوكتو يستشف بقلبه وليس بعقله فقط والنقد الحديث يعترف بالحس والادراك والوعى والحدس والالتقاط والمشاعر الى جانب المذاهب والمدارس والقواعد ..

وعلى الرغم من انه ناقد الا انه اعترض على النقاد واتهمهم بأنهم يعطلون إنطلاق المبدعين ويقيدون حريتهم وتجددهم ..

" اذا كانت المعرفة سماء علينا ان نطولها فإن الشاعر عصفور يطير بغير جهد " هكذا يقول كوكتو وكان عليه ان يقول " عصفور يطير بدون اجنحة " ..

ويتطرق كوكتو لفكر كلوديل ذلك المعمارى الذى يشيد بناءة الادبى وجيرودو ذلك الرسام الذى يرسم بالكلمات ومونترلان ذلك الاخلاقى الذى يحافظ على طهارة شخصياته .

ويعطى كوكتو مثلا حيا لمولد القصيدة وعلاقة هذا الميلاد بالشعور واللاشعور بالمرئى واللامرئى وتسلل الكلمات وانسياب المعانى بطريقة تكاد تكون لا ارادية .. واللامرئى يعطى صورة مرئية للقصيدة دون ان ترى على طريقة رسومات بيكاسو التى تتسم بالغرابة في "دم شاعر " تمثلت عبقرية كوكتو في خيالة السينمائى ولغته السينمائية واسلوبه المتفرد الخاص ..

يقول كوكتو " أتمنى " ان يكون قرائى من الاشخاص الذين يحتفظون بروح الطفولة " الاعجاز عند كوكتو ليست في اعتبار ماهو ساحر كأنه شىء طبيعى وعادى ولكن في اقناع القارىء بأن الساحر طبيعى ..

(عندما يقال لتريستان افضل ايزولده وستكون افضل)

اما القدر عند كوكتو فهو واقع " كل ماهو جميل هو حقيقى وفي قول أخر " الشعر يقلد الحقيقة " ويقصد يحاكى الواقع ..ويقول " كل شاعر داخلة تدين دون ديانة " ..وهو ما يذكرنا بما ترلنك و" العصفور الازرق " ..

ويتساءل كوكتو " وهل كان بيكاسو يعرف معنى الاشياء لقد كان يدرك فقط معانيها .ولم يكن يخشى الا النقد الفنى " .

يقول كوكتو " هذه اليوميات ليست يوميات حقيقية لانها حافظت على حياء المشاعر اكثر من حقيقة الاحداث " .. والاعترافات لاتعرف الكذب لانها تكون اعترافات خادعة " .

أن منظر الدم يقرب كوكتو من واقع الحياة ولهذا جسدة في اول افلامة " دم شاعر " وعندما فقأ اوديب عينيه بمشبك امه الزوجة .

وفي حديثة عن المسئولية يشير الى مقتل مليونين ونصف من اليهود على يد هتلر ولكنه لايشير مثلا الى قتل الفلسطينين يوميا على ايدى الاسرائيليين الصهاينة رغم زيارته لمنطقة

الشرق الاوسط .ومعرفته بأحداث المنطقة .. وهذا مآخذ عليه شخصيا رغم تحمسى الشديد له .. ويشير كوكتو ايضا الى بونابرت ونظريه عدم مسئولية المسئولين ..

يقول شاتوبريان " الاحداث لاتأتى الينا نحن الذى نلتقى بها في طريقنا " .. حقا فان القدر له وجوه كثيرة ..

ويتسائل كوكتو " كيف تكون المحكمة موضوعية اذا كان القضاةبشر ؟! ..حقا ! لقد انزلت الاكاديمية الفنية فان جوخ ابن الثانية والثلاثين الى فصل اطفال الثانية عشرة .

بعد فيلم كايات " كلنا قتله " لاحظ كوكتو تغير تعبيرات الوجوه اثناء عرض الفيلم وبعد الخروج من قاعة العرض .

في هذا الكتاب " يوميات مجهول " كما في كتابه الثانى " صعوبة الوجود " لم يكن كوكتو مجرد ناقد لقد كان فيلسوفا تطرق الى موضوعات كثيرة متفرقة ومتنوعة في كل شيء ..ومع هذه الفلسفة فان الشعر عنده " علم " ومرآه في وسط دائرة محكمة كما لوحة من لوحات روبنز الشهيرة .

صعوبة الوجود ١٩٤٧

هذا الكتاب يتميز بالمصارحة ويحمل ذكريات وافكار اخلاقية ويستعرض شخصيات ثرية .. وهى كتابه متحضرة تجمع بين التراث والحداثة بين القديم الموروث والجديد المكتسب .

فيما يتعلق بالتراث فأن كوكتو يعود الى القرن الثامن عشر والى فونتونيل بصفة خاصة الذى استمد منه هذا العنوان اذ يقول فونتونيل " حسنا " اجد فقط صعوبة ما فى الوجود " .. اما الحديث فهو كل مايجده كوكتو حولة وكل ما يعيشة ويجريه بنفسه وقد ركز افكارة الاخلاقية الخاصة بالنفس والالم والموت والحياة .. انه يحاول ان يدلنا على طريقة للحياة وطريقة للكتابة وطريقة للتفكير حتى نكون " ذلك الانسان الحر " الذى تحدث عنه بارريس

.. ومع هذا لايمكن اعتبار هذا الكتاب " صعوبة الحياة " دعوة للتشاؤم ..فقد قال كوكتو يوما " انا متشائم متفائل " حتى وهو يكتب قصيدته الشهيرة المفزعة " الصلب " ..وكذلك قصيدة " ليون " حيث نجد التجريب والتجريد والرمز والتجديد ..

في هذا الكتاب بدأت فكرة " الموت " تراود كوكتو الذى كان قد بلغ الستين من عمرة العريض وكأنه مائة عام ..

والكتاب يضم فصولا قصيرة عن موضوعات مختلفة ومتنوعة تتحدث عن الطفولة وزيارته للاميزون لافييت بعد ثلاثين عاما ويكشف كوكتو بين الفارق الواضح بين صعوبة الكتابة وسهولة التحدث عنده وكيف ان الفكرة عنده هى اهم عنصر وهى البداية اما اسلوب التعبير فيأتى بعد ذلك لان الفكرة هى التى تقرض ذلك الاسلوب بل تفرض فرع الكتابة سواء كان شعرا او مسرحية او رواية او دراسة او نقدا .. كما يكتشف عن اساتذته راديجيه وساتى لاول هوالذى علمه المنهج والثانى علمة السخرية حتى من نفسه واختيار العناوين ..

يقول كوكتو " اريد ان اكون حرا من التقنية والخبرة وان اتحول الى بلياتشو في سيرك او ساحر في دائرة الفانتازيا "..

ويتطرق للوطن فرنسا ذلك البلد العظيم النقى الذى يبنى ويشيد ويزيل اثار الحرب وينساها كما يشيد برموزه رامبو وفييون وفرلين وبودلير .. ونلاحظ ان اختيارة انصب على الشعراء رغم اشادته السابقة بالكثير من الكتاب ..

بعد فرنسا والشعراء يتحدث كوكتو عن اعمالة الالةالجهنمية المسرحية الكبرى ودم شاعر فيلمه الاول .. وهما المسرح والسينما جناحاه اللذان يحلق بهما دائما .. ونتوقف عند فاصل " الصداقة " الذى انتقد كثيرا حيث اعترف كوكتو بأنه يجيد الصداقة ولايجيد الحب صداقة الرجال وصداقة النساء ايضا فلم تكن كل علاقة بينه وبين إمرأة حبا

كان كوكتو يكرة المرض والألم وكان يشبه الميكروبات بالجيوش الغازية الظالمة والفتاكة التى ينبغى مواجهتها ومقاومتها وقهرها والانتصار عليها .. ويرى ان الموت ارحم من المرض العضال المزمن .. وهنا يتذكر موت امه وجيرودو وبولينياك وبورديه ..
ظل كوكتو يحلم بالجمع بين اساليب ستندال وبودلير وادجار آلا نبو .

الديك والمهرج

ملاحظات حول الموسيقى كتبت ونشرت عام ١٩١٨ في دار نشر " سيران " التى اسسها كوكتو مع بليز سوندرار وتحولت هذه الملاحظات الى حكم اكثر منها احكاما . وقد اهداها لجورج اوريك .

وجاءت هذه الملاحظات مختصرة محددة حول ايجور سترافنسكى والبالية الروسى .وقد ضم كوكتو هذه الملاحظات الى كتاب " استدعاء النظام " الصادر عام ١٩٢٤ بعد ان اضاف ملاحظات اخرى عن " مجموعة السته " في مونت كارلو حيث قدم دياجيليف اعمالة الاولى .

بطاقة بيطاء

مقالات نشرت في جريدة " باريس الظهيرة " من ٣١ مارس الى ١١ اغسطس عام ١٩١٩ .ونشرت في كتاب عام ١٩٢٠ وفيه يركز كوكتو على الظواهر والقيم الجديدة وخاصة اشكال الفن الجديدة في الشعر والمسرح والسينما وقد نشرت هذه المقالات ايضا في كتاب استدعاء النظام " عام ١٩٢٦ مع بعض الاضافات .

زيارات لموريس بارريس

نشر عام ١٩٢١ في دار كوكتو "سيران " بعنوان فرعى " العرس الدامى "..والكتاب مهدى لريمون راديجيه ..وكان النص المختصر قد كتبه كوكتو عام ١٩١٧ على شكل كاريكاتورى يذكر ببارريس ذلك الوطنى فوق العادة وقداضاف كوكتو في عام ١٩٢٤ مقدمة بعنوان " لنا الحق في ان نسخر ممن نحترمه " وضم العمل كله الى " استدعاء النظام " .

سر المهنة

نشر عام ١٩٢٢ وكتب في صيف ١٩٢١ بصحبة راديجيه الذنكان قد انتهى من " الشيطان في الجسد " ..والكتاب هو افضل ماكتبه كوكتو من نقد او شعر النقد وفيه يحدد فنية كتاباته وسماته الادبية والفنية الخاصة ويصل الى حد تحديد هوية الشاعر ويعرف الاسلوب اى اسلوب لاى كاتب بأنه " الطريقة البسيطة جدا للتعبير عن الاشياء المعقدة جدا " ويعود كوكتو للالتفاف حول الافكار الرئيسية التى اصبحت تطارده وتؤرقه وهى الحياة والموت والمجهول .

نظام كما الفوضى

نص القاه كوكتو في كوليج دى فرانس او كليه فرنسا في صيف ١٩٢٣ ونشر عام ١٩٢٦ ضمن كتاب " استدعاء النظام " وفيه يعرف كوكتو طريقة الافكار التى تقودنا ويربط بينها .. وهو يحلل وينتقد بنفسه بعض اعماله دفاعا عن بعض الصفات التى عاب عليها النقاد

متصورا انهم لايفهمون مايستهدفه الامر الذى قادهم الى مناطق اخرى غير مقصودة .. في هذا النص يذكر كثيرا بيكاسو وايريك راديجييه .

بيكاسو

دراسة قصيرة نشرت عام ١٩٢٣ في كتاب " استدعاء النظام " عام ١٩٢٦ – وفيها يحاول كوكتو ان يرسم لصديقة الرسام صورة بالقلم محددة الملامح والمعالم بصدق شديد وحب فائق ومعزة تفوق المألوف والمعتاد في العلاقات الانسانية .

إستدعاء النظام

هذا الكتاب الذى ظهر عام ١٩٢٣ بمقدمة من كلمات قليلة تحدد قدر كوكتو .. والكتاب يضم نصوصا لها اهميتها مثل " الديك والمهرج عام ١٩١٨ و" بطاقة بيضاء " ١٩٢٠ و" زيارات لموريس بارريس " ١٩٢١ و" سر المهنة " ١٩٢٢ و" حول توماس المخادع " ١٩٢٣ و " الانعطاف العظيم " و"بيكاسو " ١٩٢٣ .

سر العلمانية

نشر هذا الكتاب عام ١٩٢٨ وكانت مادته النقدية قد كتبت عام ١٩٢٦ وفيه يدافع عن شريكو الذى استقبل في البداية باستهجان واستنكار وعدم فهم لاسلوبة المختلف والجديد والذى اصبح فيما بعد علامة من علامات الفن التشكيلى مع كوكبة الفنانين التشكيليين الكبار ..وهذا الكتاب يقترب من حيث قيمته من " سر المهنة " في كونه شعر نقدى وليس مجرد نقد نثرى .. وفيه يعرف كوكتو الشعر بأكثر من تعريف فهو يقول " الشعر هو الحقيقة "

ويقول " الشعر يضاهى حقيقة دنيانا التى لاتعرف التوقع " ثم يقول " فرنسا تحتقر الشعر " ..ولا تدرى لماذا اطلق كوكتو هذا الحكم العام على فرنسا بلد الادب والفن وبالتأكيد الشعر !

نقد غير مباشر

نشر عام ١٩٣٢ مع مقدمة لبرنار جراسيه وغلاف من تصميم شيريكو . والكتاب يضم " سر العلمانية " وفنون جميلة " ..يتناول الجزء الخاص بفنون جميلة شيريكو وبيكاسو في مقارنة مع دالى وبيرار . يقول كوكتو " فن الشعر يصلح لكل اشكال الفن "ويقول " كل عمل يتضمن شيئا من الارادة او اللاارادة فيما يتعلق بالاعترافات وهو عمل باذخ ذلك ان البذخ اكثر قسوه من اللااخلاقى لانه خانق " ان مضامين هذا الكتاب عبارة عن تجارب لاصدقاء فضلا عن تجاربه الشخصية مصاغة بأسلوب فنى خالص انه عمل نقدى نموذجى مطعم بفن الشعر في ابهى صورة وهو يقترب من اليوميات بشكل او بأخر يمتلىء بالحكم المأثورة الخاصة بالكاتب والتأملات والاحلام .

وجوه وذكريات

نشر عام ١٩٣٥ ومهدى لمارسيل خيل ويضم (١٦) مقالا نشرت من قبل في " الفيجارو " عن الحياة الادبية والفنية قبل الحرب بشكل خاص .هى ليست مذكرات اذن لكنها اضاءات مسلطة على وجوه تتبدى على حقيقتها " كاتول منداس أنا دى نويل سارة برنار ليون دودية ميستنجات : فندق ويلكام حيث كتب هذه المقالات ومقر كريستيان بيرار .ويحاول ان يربط بين كل هذا بخيط رفيع هو ماتأثر به منهم في حياة الفنون وحب المسرح والسيرك والميوزيك هول اما اكثر ما يميز هذا الكتاب فهى الرسومات التى خطها كوكتو لهذه الشخصيات على هيئة سلويت .

جان جاك روسو

نص هام نشر عام ١٩٣٩ فيموسوعة الادب الفرنسى في القرنين السابع عشر والثامن عشر ثم نشر في " شعر نقدى " عام ١٩٥٩ درس كوكتو ملف روسو ودافع عنه سواء يفي تخيلاته او واقعة في مكره ودهائة ومشاكلة .. ويرى ان روسو لم يكن مسئولا الا عن سذاجته وسوء سلوكة وثقته في الاخرين وعدم قدرته على الدفاع عن نفسه قدر دفاعة عن الاخرين .. إن دراسته عن روسو متفقه مع رأية في فولتير وهما معا جزء من تكوين كوكتو نفسه .

كوكتو رساما

(٢٠٠ رسما)

كوكتو الرسام لايقل قدرة وموهبة عن كوكتو الكاتب ..والرسم عنده هو شعر الرسم ايضا .. وبرغم إنشغالة بالاداب والفن لم يكف عن ممارسة الرسم وخاصة الرسومات المعمارية والصور الزيتية على الحوائط والجدران والاسقف .. ولهذا عرفه الناس رساما من خلال رسومات كنيسة نوتردام دوفرانس بلندن وكنيسة سانت بليز ف مللى لافوريه وكنيسة فيلفرانس وقاعات افراح مونتان وايضا صورة سانت جو تفييف والكونتيسة آنا دونواى .. وكان اسلوبه في رسم الشخصيات خاصا ومميزا فاللأنف مستقيم والشفتان مسحوبتان والفم نصف فاغر والعينان مستديرتان كثيفتا الرموش والبروفيل كقوس قزح على طريقة مايكل انجلو واليدان الرفيعتان كما عند دافيد ويمتد الشبه الى عصر النهضة كما عند بوتيشللى ومونتنيا . اما صديقة الحميم بيكاسو فقد طبع على رسومات كوكتو تعبيرات الوجه الحزين وتمزق خطوط وملامحة ومن ابرز هذه الوجوه إدمون روستون وموريس روستون وجول لوميتر وسارة برنار .. وهو اسلوب يميل الى الفريسك والارابيسك .

ونتسائل اين بورتريه إيديث بياف صديقته الحميمة لانعلم هل رسمها ام لا !

وتتميز رسومات الاغلفة وخاصة اغلفة كتبه بأسلوب قريب من كيريكو كما رأينا في غلاف " افيون " وبأسلوب الدوس هاكسلى الوصفى في " ازمنة المستقبل " وجميعها تنتمى للسوريالية .

وتفاجأ بأسلوب ثالث يختلف تماما عن طبيعة كوكتو في كل اعماله الادبية والفنية وهو تصوير الوحوش والحيوانات المفترسة التى تتصف بالسادية مع التركيز على العين والفم وهى رسومات ضمنها روايته " بوتو ماك " وفي " دم الشاعر " ايضا وهو مايجعلها تقترب من النحت ا وهى النحت المرسوم .

ومن اهم رسومات كوكتو ايضا ديكورات " الفيلا البيضاء "عام ١٩٣٢ وفيبلا سانتو – سوسبير " الخاصة بمدام آليكفيزفيييه عام ١٩٥٠ وكنيسة سان بيير ١٩٥٧ ورسومات خاصة بمعرض " ارض وفضاء " في باريس عام ١٩٥٨ وديكورات المسرح المفتوح بكاب ديل وزجاج كنيسة سان ماكسيميم وديكورات قاعة افراح مقر عمودية مونتون ، ديكورات معبد سان بليز في ميللى لافوريه ديكورات كنيسة العذراء نوتردام دى فرانس في لندن ، ديكورات المسرح المفتوح في كاب ديل ، ديكورات كارتونية لزجاج كنيسة سان ماكسيميم دى ميتز ..وقد اقام معرضا لرسوماته عام ١٩٥٢.

ولاتخلو رسومات كوكتو من تأثر واضح بصديقة الحميم بيكاسو وبتراث مايك انجلو ومن رسامى عصر النهضة بوتشللى ومانتنيا الاول من خلال رقه الارابيسك والثانى من خلال التبسيط .

وهذه الاساليب المختلفة والمتنوعة في الرسم وجدت صداها في اعمال كوكتو الاخرى مثل اورفيه وباكوس وأوديب ..في هذه الاعمال بصفةخاصة وضح تعبير الوجوه الاليمة او المتألمة او التى تشعر دائما بالألم الألم الممزق الذى يتردد بصفة عامة عند بيكاسو .

كوكتو تصدى بشجاعة لهذه التعبيرات الحزينة التى لم يكن يرتاح لها رواد المعرض الذين ينشدون المتعة البصرية وليس الهم الفكرى ..

ولم يكن فارقا عند كوكتو إستخدام القلم اوالالوان في رسوماته وهو ماظهر في طبعة اعماله الكاملة عند الناشر جراسية .

أسلوب اخر ظهر جليا عند كوكتو وهو يرسم " أفيون " وخاصة ذلك الرسم الذى يجسد بايب التدخين وقد تصاعد منه الدخان ..وكذلك الايدى والاصابع المتأثرة بهذا المخدر اللعين – على حد تعبير كوكتو نفسه ..ولاشك ان الأسلوب السوريالى طغى هو الاخر على رسومات افيون .

وينفرد " البوم اوجين " بأسلوب متميز اخر بكوكتو في الرسم حيث تعبيرات السأم والملل والهلع في هذا العمل المختلف إبتدع كوكتو مجتمعا كاملا من الوحوش والحيوانات الشبيهه بالانسان وإن كانت تتغذى على ذواتها بنوع من السادية التى تظهر في العيون البارزة والافواه المفتوحة تعبيرا عن القسوة .

إن هذا الالبوم تطالعة في نهاية "البوتوماك " .. ويقول الشاعر " لاتبحث عن هذه الاسرار الا في داخلك " ..وهو اذ يقول ذلك انما يضع البنات الاولى للفانتازيا الخاصة به ونتذكرها هذا المعنى وتلك الرؤية في " دم شاعر " كما قال اندية فرينبو.

إن أساليب كوكتو الثلاثة في الرسم لاتخرج عن خطوطه القصيرة وحرية هذه الخطوط .

كوكتو ..أوبراليا

(تسع اوبرتات وأوبرا)

إمتدت مواهب وانشطة كوكتو الى الاوبرا فأخرج في عام ١٩٢٧ بالتعاون مع الموسيقى العظيم ايجور سترافنسكى مأساة " أوديب ملكا " للاوبرا ..وبعد مرور (٣٥) عاما عاد كوكتو مرة اخرى الى المأساة ذاتها ليخرجها دون ان يكرر نفسه ولكن لكى يبرهن على موهبته الفنية الضخمة والمتجددة ..وهو ماعرف عنه في كافة الاوساط الفنية والادبية .. في المرة الثانية تعاون مع الموسيقى الكبير موريس فيرييه فحول التراجيديا الشعرية الى تراجيديا غنائية وبهذا جمع بين عناصر المسرح الكلاسيكى الثلاثة الشعر والموسيقى والرقص والرقص هنا يجمع هو الاخر بين الرقص الايقاعى والبالية مضافا الى ذلك الغناء والغناء هنا يجمع كذلك بين الغناء الفردى والغناء الجماعى ..

كوكتو ..والباليه

دخل كوكتو عالم الباليه لول مرة مستعينا بفردريك دى مادرازو في باليه " الاله الازرق " موسيقى رينالدوهان ديكور وملابس ليون باكست مصمم الحركة ميشيل فوكين .. قدم هذا الباليه على مسرح الشانزليزيه في شهر يونيو ..

وفي تجربته الثانية لم يستعن بأحد وأعتمد على خبرته فأخرج باليه باسم " عرض " موسيقى أيريك باتى ديكور وملابس بيكاسو تصميم حركة ليونيد ماسين قدم هذا الباليه على مسرح الشانزليزيه ايضا في شهر مايو .. ونشر مثل سابقه في الاعمال الكاملة لكوكتو .

ثم جرب كوكتو اسلوب الفارص المسرحى الذى بدأ به اعماله المسرحية في البالية فاخرج " الجاموس على السطح " نفس مسرحيته موسيقى داريوس ميلو ديكور راؤول دوفي ملابس فوكونيه وقام هو بنفسه بتصميم الحركة هذه المرة وكأنه يضيف كل مرة تخصصا

الى جانب الاخراج بعد اكتساب الخبرة .. قدم الباليه على مسرح الشانزليزية ايضا في يوليو ونشر الباليه في اعماله الكامله ..وكأنه يجرب شهور الصيف حيث تزداد السياحة وتبدأ اجازات الصيف ..

ومرة اخرى يجرب كوكتو ويزيد من تجاريه ويبتكر ويضيف حتى لا يقف عند حدود من سبقوه ..وفي هذا الباليه " القطار ازرق " يضفى اسلوب الاوبريت ويصمم الرقصات بنفسه موسيقى داريوس ميلو ديكور وملابس هنرى لورنز تصميم حركة مدام نيجنسكا على مسرح الشانزليزية كذلك وفي شهر يونيو كذلك .

وتستمر المحاولات والتجارب فيبتكر كوكتو في باليه " الفتى والموت "مأأسماء " الميمودراما " او الدراما الشخصية او الذاتية ديكور فاخفتش ملابس مدام كارينسكا وكريستيان بيرار (الشهير) تصميم حركة رولان بوتى دائما في مسرح الشانزليزيه ودائما في احد شهور الصيف فقدم هذا الباليه في شهر يونيو ونشر كالعادة في اعماله الكاملة ..

وقدم كوكتو التحفة الشهيرة " فيدرا " موسيقى جورج اوربك ديكور وملابس كوكتو نفسه تصميم حركة سيرج ليفار ..وانتقل كوكتو بهذا الباليه الى المسرح القومى للاوبرا في شهر يونيو ايضا ..

ويقدم كوكتو التحفة الشهيرة الاخرى " أوديب ملكا " بعد ان استهوته التراجيديا الكلاسيكية وقام بنفسه بتصميم الديكور والاقنعة والحركة موسيقى ايجور سترافنسكى (الشهير) وعاد بهذا الباليه الى مسرح الشانزليزيه وفي شهر يونيو كذلك .. وفي هذا البالية يؤكد كوكتو انه يضيف عنصرا جديدا في كل مرة رغبة منه في ان يقوم بكل العناصر ايمانا منه – كما صرح بذلك – بأن مبدع العمل لابد وان يقدم كل عناصرة بنفسه ..

ويجرب كوكتو ايضا فيستعين في باليه" السيدة وحيدة القرن " موسيقى القرن الساس عشر ديكور وملابس كوكتو نفسه تصميم حركة هينز روزان وقدم في ميونيخ في شهر مايو ثم في المسرح القومى للاوبرا ولكن في شهر يناير لول مرة ..

واخيرا يقدم كوكتوز " الشاعر ومتحفه " سيناريو وديكور كوكتو موسيقى جيان – كارلو مينوتى وقدم في مهرجان سبوليت في شهر يونيو .

ملخص خطاب إستقبال كوكتو

في الاكاديمية الملكيه البجيكية - بقلم جان كاسو

سيداتى سادتى

هاهى البداية الطيبة – فبينكم توجد كاتبات ذات كفاءة نادرة وشاعرة شهيرة شغلت مقعدا عزيزا . انها كوليت واحدة من اكثر شادة اللغة الفرنسية وزميله كوكتو في الباليه روايال (القصر الملكى) اشهر معالم باريس .

وعندما فتحت الآكاديمية الملكية البلجيكية للنساء كان فعلا طيبا وعميق الثر شرفنا جميعا .. ولعلنا نستعير هنا وبهذه المناسبة الجميلة اشعار مالارميه في الصداقة والمحبة بين العقول المتناغمة . كذلك قال هنرى دى رينييه في يومياته رغم انه قال " لا احب كل اصدقائى لكنى اكره هذا الصديق بالذات " ولهذا اقول لكم " لااحب كل اصدقائى لكنى اعشق هؤلاء الاصدقاء " ..

فإذا كنت قد اسهبت في الحديث عن الصداقة فذلك لأنى أستعد للحديث امامكم عن جان كوكتو الذى قال يوما " داء الصداقة هذا هو الذى يسكننى " وهو الذى عانى دائما من احساسة بحب الأخرين بينما لايحبه احد . والحقيقة ان الغالبية تحبه وخاصة المبدعين من أمثاله ومن أقرانه .

ولقد تميز كوكتو بعبقرية الفن المنغم فن كأنه موسيقى وشعر وسحر ..وكل هذا بدافع الحب

وصيه كوكتو الحقيقية

بقلم جاك بروس

" سأثير الازعاج بعد موتى " هكذا قال كوكتو

كان كوكتو قد دخل مرحلة اكثر هدوءا وتأتى فيما بين عامى ١٩٥٢ و١٩٦٢ عندما قدم إنتاجه الشعرى لسلسلة شعرية جديدة ..وظهرت احاسيس كوكتو المتأرجحة دائما بين السعادة والآحزان وترقب الموت الذى بدا له بإلحاح وكانه على الابواب .. كانت الاحزان اكثر من السعادة ومع هذا كان الحب ماثلا ودافعا .. وهذا مايتضح في " الرقم ٧ " و "نور وظلام " ..

إن التفرقة بين الضمير واللاضمير بين الخير والشر كانت هى شاغله الذى شغل به القارىء وخاصة في اشعارة ..

في "وصية اورفيه " يقول كوكتو " لاتسألونى لماذا " ..وهذا ماتأثر به بعد قراءته لشعراء اسبانيا من جونجورا حتى لوركا حيث الغموض لاتفسير له واللاما اصبح سرا ..وهكذا ادخل كوكتو الشعر في عالم ماوراء الطبيعة ..

وتجىء لحظات النهاية فقد إستلقى كوكتو على فراش الموت وكأنه طفل ولد منذ دقائق يستقبل عالم لايعرف عنه شيئا وبالفعل فإن كوكتو لم يعرف شيئا عن العالم الذى سيذهب اليه وقد فتح بابه على مصراعية ..

لقد فتح السجن اذ يقول في اللحظات الاخيرة :

شكرا ايها السجن المفتوح على آخره

لأنك أسديت شهادة ضدى

وهى عبارة شعريةتعود الى فكرة الغموض والسر والى فكرة النور والظلام وهو مايؤكد ان الشعر مثل التشكيل يحس ولا يقرأ ولايفهم ..

وتبدأ رحلة الروح فيما وراء الواقع كما في كتاب الموتى المصرى اذ يستحضر كوكتو فرجيل لدانتى وهيرمس لاورفيوس وطقوس التبت .. إنه " يرى " ليس الاشياء المرئية ولكنها الحقيقة الابدية .. انه لم يعد موجودا لقد اصبح شيئا اخر او عاد هو نفسه الى ماقبل ان يوجد ..

لعلها تكون صورا شعرية من فصيلة الغموض والسر او حتى الرمز ..

ويتضح ان أعمال كوكتو بأكملها كانت رغم كل ضعفها الانسانى بحثا عن الآبدية وبحثا عن المطلق .. فإذاكان زمنه لم يستمع اليه – حتى هو نفسه – فإن كل ماهو كوكتو المرئى تماما سواء بالشك أو بالتواضع او الحياء موجه الى إنسان الغد .. وعلى المستقبل إذن ان يكشفه ..

يوميات كوكتو

التى لم تنشر في حياته

على مدى ثلاثة عشر عاما من ١٩٥١ حتى رحيله عام ١٩٦٣ كان كوكتو يكتب يوميات بانتظام وقد طلب الا تنشر هذه اليوميات التى وصلت الى الاف الصفحات الا بعد موته وقد اطلق عليها " الماضى المحدد "..

وقد انكب بيير شانيل وجان دونويل وادوار د يرمى على اعداد هذه اليوميات وترتيبها وتصنيفها وتحقيقها لكى تصدر في كتاب قدمه صديقة الان بوسكيه .

رجل مسكون بالاساطير

أطلق عليه آلان بوسكيه هذه المقوله الداله التى استواحاها من مسرحيات كوكتو بصفة خاصة ..

ويستخلص بوسكيه من يوميات كوكتو " ان الحياة لم تكن سهلة ولا الشمس كانت ساطعة ولا الضحك كان صافيا "..

سئل كوكتو عن اهم رسام في الجيل الجديد قال بلا تردد " جان مارية " ..

وسئل عن اهم الظواهر الحديثة قال " الذرة " الوجودية، أدب العبث، الرواية الجديدة ،السويالية "

كان كوكتو محاطا بالملائكة والآبطال وأبو للو وفينوس وأوديب وأورفيوس وكان يحترمهم ويساهم في شهرتهم ..

وكان كوكتو يحب اللغة ويراها كائنا حيا يأخذ منها ويعطيها يدخل في ثناياها ويكشف اسرارها ويتفاعل معها ويراها ملكة متوجه يدين لها بالولاء ويعمل على رفعتها ..

واخيرا يستنبط فلسفتها فاللغة عنده فلسفة ذات فكر ومنطق وخبايا نفسية ينبغى معرفتها والتعامل معها على هذا الاساس ..واللغة تجرى في نهرين معا الشعر والنثر ولايمكن لاحد أن يغش فيهما وإن إستطاع ان يغش في الحياة .

ولمعرفة كوكتو بعمق لابد من معرفة لغته فهو في لغته يتبع نظاما صارما لايحيد عنه هو الدقة المتناهية والشفافية المطلقة .

ولهذا يبقى كوكتو في أذهاننا بينما يذهب شعراء كثيرين غيره ونستدعيه في الكثير من مناسباتنا شاعرا بأشعارة التى لمست كل الجوانب وكل المشاعر وكانت لها اصداء واصداء .. فنحن نلتقى به وبكلماته كل يوم في الصحف والمجلات في الاذاعات والندوات في بيته وبيوتنا في شارعه وشوارعنا في مدينته ومدننا هل تقول في كل مكان وزمان ؟!

١٦ يوليو ١٩٥١

حاولت ان تغير طريقتى في الكتابة .بدلا من كتابة " باكوس " في البداية كتبت على اليمين وعلى اليسار ملاحظات كما لو كنت احدد معالم لوحة .حددت المعنى والهدف ثم استدعيت الشخصيات والكلمات حتى وقفت المسرحية على قدميها واخذت تتحرك .

أما الافكار فلا ينبغى ان تكون خاصة بى فهى خاصة بالشخصيات وهكذا بتجه الحوار نحو النهاية بفعل هذه الشخصيات وليس بفعلى انا انا فقط اداه توصيل .والحوار الايجابى هو سر المسرح وسحرة في الوقت نفسه وهو يتوقف على سيكولوجية الشخصيات .

٢٧ يوليو ١٩٥١

الجديد في هذه امسرحية " باكوس " هو ان " هانز " طيب والكاردينال طيب و" لوثر " طيب وكريستين " طيبه " طالما كل شيء شر حولهم ..

ان العلاقة بين ذلك الزمان وزماننا يمايتعلق بالحروب الدينية (على اعتبار أن الشيوعية دين ايديولوجى متعصب امام سلطان الذهب) الم يقل لوثر " اذا تركنا الشعب يفعل مايريد فأننا ينحكم بالجموع " ..

إن المسرحية صادمة وبصفة خاصة لأمراء الكنيسة الموقرين .. ذلك ان طريقة باكوس التى تدور حولها الاحداث هى طريقة قديمة وعقيمة ومع هذا يصور على انه ضحية .. اما رداء باكوس الرسمى فهو زى موجود حتى الان في سويسرا وهم يرتدون هذا الزى طمعا في ان يصيروا اثرياء في يوم من الايام او يوهمون انفسهم بذلك .

من الضرورى الاشارة الى ان شخصيات باكوس تعيش وسط الاحداث التى تشاهد تفاصيل بالعودة الى الماضى رغم انها تعيش في مكان واحد لوثر وكريستين وهانز ..

٢٩ يوليو ١٩٥١

منذ ٥ يوليو بلغت الثانية والستين من عمرى ومن الصعب على ان اصدق هذا لان الجميع بما فيهم انا شخصيا يرون أننى لازلت في التاسعة عشرة .. اليوم اتممت رسومات حوائط الفيلالا رسمت عشرين بانوها واستكملت نصا مسرحيا ..

اعود لباكوس فأعترف ان كل عباراته تايخية استعرتها من فانك برنتانو .. وقد وزعت بعض هذه العبارات على السنة هانز والكاردينال والدوق بعد إضافة مسحة عصريةوهو مايميز " انتيجون " المأخوذة عن سوفوكليس وخاصة الحوارات الساخنة بين انتيجون وكريون ..تقول انتيجون لكريون " هل لنا ان نعرف اذا كانت ثرواتك لها معنى عند الموتى ؟! "

هذا هو الفارق بين المجد الحقيقى والمجد المزيف ..

٣٠ يوليو ١٩٥١

عصرنا غير مثمر فكل منا معلم لايعلم شيئا ويريد ان يعلم الاخرين ..هكذا فكرت في فرنسا التى لاتعرف عن خيراتها شيئا تحصل الضرائب ولا تفيد منها ولاتعرف قيمتها .. فمنذ عصور طويلة وفرنسا تنتحر دون ان تدرى رغم ان قوتها كبرى وتلك هى بداية النهاية وهو مايقودها الى الامبريالية .

مذكرات كوكتو

لم يفرق كوكتو بين المذكرات التى يكتبها كمذكرات وتلك التى يكتبها كيوميات قد تأخذ طابع المذكرات وقد تكون تدوينا لملاحظات يلتقطها يوما بعد يوم .واخيرا تلك الرحلات التى تجمع بين النزهة المجردة كايجازة من إنشغالات العمل والرحلة الاستكشافية التى يسجل فيها عن عمد إنطباعاته الشخصية حول الادب والفن وطبائع الشعوب ..

أفيون

تطرق كوكتو الى هذا الموضوع بعد تخلصه من إدمان الافيون ..وبالتالى كتب عن الافيون مؤكدا انه من السموم القاتلة .. وقد نشر هذا العمل عام ١٩٣٠ مع رسومات لكوكتو وإهداء لجان ديبورد .. والغريب ان كوكتو يعترف أن كتابته تمت وهو نزيل مصحة سان كلو التى كان يعالج فيها من ١٦ ديسمبر ١٩٢٨ حتى ابريل ١٩٢٩ .. وقد اعيد نشر هذا الكتاب عام ١٩٥٧ مع إضافات لم يكن كوكتو قد ذكرها ومقدمة لليون بيير –كنت .

ويعتبر النقاد هذا الكتاب نوعا من الميلاد الجديد المؤلم .. أما كوكتو فيقول " لست معالج من السموم حرا من عافيته فأنا خجول من إنقاذى من هذا العالم المعتل صحيا ".

كما يعتبر النقاد ان " أفيون " عبارة عن يوميات إنسان معزول توقف ليستعيد الايام التى ادت به الى هذا المصير المظلم ذلك الظلام الذى يعيد به النظر الى المستقبل .

في هذه المصحة كتب كوكتو ايضا " البناء المفزعون " في سبعة عشر يوما فقط .. وقد قال " احلم بأن اكتب ايضا أوديب وأبو الهول وأديب ملكا بطريقة تراجى –كوميدى او فارص .. وهذا الحلم تحقق له بعد خمس سنوات عندما كتب رائعته " الاله الجهنمية " عن أودي وابوا لهول ولكن بطريقة تراجيدية خالصة فرضت عليه لن الموضوع لايحتمل الكوميديا ولايمكن ان يحتمل الفارص بالتالى وهذا من حسن حظ كوكتو وحسن حظ الادب ..

أما " افيون " فقد شبهه كوكتو بروايته " يوتوماك " من حيث الانتقال من حالة عادية الى حالة غير عادية وهو تشبيه يسرى ايضا على " يوميات مجهول " .

رحلتى الأولى

الكتاب يحمل عنوانا فرعيا مستوحى من جول فرن هو " حول العالم في ثمانين يوما " نشر عام ١٩٣٦ ومهدى لاندريه جيد .

إنها مذكرات يوم بيوم للرحلة التى بدأت في ٢٩ مارس حتى ١٧ يونيو ١٩٣٦ بصحبة جان بروفو مدير جريدة (بارى سوار) .. يصدر كوكتو اجواء روما والقاهرة وبومباى ورانجون وطوكيو وهوليوود وخاصة الاماكن العامة والرسمية والاحياء الشعبية الممنوع إرتيادها ..

وقد نشرت هذهاليوميات او وقائع الرحلة في " بارى سوار " قبل نشر الكتاب .

خطاب الى جان ماريتان

هذا الخطاب موقع بتاريخ اكتوبر ١٩٢٥ ولم ينشر الا في العام التالى بعد ستة شهور من رحيل راديجيه الذى أدى الى يأس كوكتو وإدمانه الفيون الى ان التقى بماريتان فيهدأ نفسا نوعا ما .. وخلال هذه المحنة عاد الى الله وآمن بالكاثوليكية .

في هذا الخطاب تتضح نظرية كوكتو يفي الفن والشعر وتلك هى أهمية الخطاب وهو ماسيظهر جليا بعد ثلاثين عاما عندما انضم كوكتو الى الآكاديمية الفرنسية .

قالوا ... عن كوكتو

* "موسيه يصنع عمله دون أن ينشغل بالرومانسية . وكذلك كوكتو يكتب دون أن يتطلع للحداثة . فعنده ما يكفى من الجديد يمكنه من إستنشاق وردة "

ريمون راديجيه
(جريدة الديك ١٩٢٠)

" أعددت قراءة سر المهنة لكوكتو فكيف وجدته عملا جيدا ؟ الاعتزاز الجريح لا ينجح أبدا الا بالتعبيرات "

أندريه جيد
(يوميات ١٠ سبتمبر ١٩٢٢)

ويستطرد جيد :

" قراءة الانعطاف العظيم لكوكتو في القطار يستدعى مجهودا كبيرا .. فالتردد يسيطر على فكرة عدم الأدراك لشىء ما "

" إعتبرت الحلم كبرياء وكان اليأس يجذبنى براحته . كنت انتظر كتابان توماس المخادع والأنعطاف العظيم إقتحما حياتى الريفية والمنعزلة .

وبدأت أحب هذه الحياة الجديدة التى يلمسها الشعر .. كتبت لكوكتو ورأيته .

كنا نتصور انه يمشى منفصلا عن الأرض . فثمة هواء خاص يحمل اليه أزاهير الحب الأولى عند الآخرين وتغيرات الآعجاب والأحزان وكل تفاصيل الزمن التى لاتحس الا بالقلب .إيماءاته كانت علامات غير معروفة واشكالا من الاطورة .. رأيته يبكى ويصرخ "

جان ديبورد

(احب ١٩٢٨)

" لاتستطيع الا ان تزدرى كوكتو ، الموهوب الذكى ، فهو المسئول عن تحطيم كل القواعد"
لوسيان روبايته
(١٢ مايو ١٩٤١)

" الشعر وحده يستطيع ان يحكم على الشعر باسم الشعر .ولن يحكم على كوكتو الا من خلال الشعراء "

روبير جوفان
(٧ مايو ١٩٥٠)

" الكلمة اليونانية إختارها هو وكذلك اليونان كلها . أراد أن يصورها من خلالها . كان يدرك ماذا تعنى . حتى أعمدتها المحطمة . إنها المأسة مثل مسرحة المأساوى "
جان جينيه
(جان كوكتو ١٩٥٠)

" قال الشاعر كولريدج : لا اعتقد في الأشباح لقد رأيتها كثيرا .. وأنت لك الحق في ان تقول : لست أنا النموذج لقد فعلت كثيا .. ونحن لانحتسب الكتاب والرسامين والموسيقيين والسينمائيين والممثلين الذين يدينون لك بشهرتهم التى يستحقونها . إن إختيارك بالآمس هى اليوم في العالم كله كلاسيكيات للجميع "

اندريه موروا
(١٩٥٥)

" هذا الكوكتو موهوب بعقلية دائما متجددة . إن مؤلف أفيون يبدو مليئابالثقة ينتظر تصفيق القراء والمستمعين وفي المقابل يتألم لأى نقد سلبى له ولأعماله فيبدو كالطفل الشاعر أو

الشاعر الطفل وخاصة السورياليين المتحمس لهم والذين هاجموه كثيرا ربما بدافع الغيرة والحقد لأن كوكتو ينتظر الحب دائما والمديح كثيرا فهو محب لاصدقائه شغوفا بهم "

ليون بيير – كنت

(١٩٥٧)

" إن فن كوكتو سيخلد حتى النهاية سواء كان بالقلم أم بالريشة ، وكذلك شخصه وشخصيته "

بول مورون

(١٩٦٩)

" لقد سلم الشعر جناحيه لكوكتو . أما الصحافة الكسولة فهى تردد عنه الصفات ذاتها دائما ، ساحر غنائى لماح وهذا مايصدمنى كثيرا . إن كوكتو يملك قلبا نقيا مثلما هو ذكاءه كبير . كما أن طيبته وكرمه يجعلناك تصدق انه لايعرف الكراهية والضجيج . يتعذب من السوء الذى يصيبه دون أن يحاول رد الآساءة وتلك شجاعة يحسد عليها "

جان ماريه

(١٩٦٠)

" لايفهمون عصرهم غير الرجال العظام .وأنت فهمت عصرك في الوقت نفسه الذى صنعته فيه . وانت تعرف كل ما ضمنته هذه العبارة . قلت : عصرك لأن الله عادل ، وهو ما يحيلنا الى برج إيفل . بارومتر من ورق الحرير ، موف بالمطر وردى بالشمس وأنت عرفت هذا البارومتر الذى صنع سعادة طفولتى .أنت صنعت هذا البارومتر من ورق الحرير ومن حرير الورق وأعدت رسمه ورسمته .."

ماكسى جاكوب

(١٩٢٦)

" كنت أعرفك جيدا قبل أن تعرف إسمى . تابعت شعرك بلهفة رقيقة . أعجبت بأزواج برج إيفل . ورأيتها تقدم الخيال على المسرح الحر الذى طالما إبتدع الحكايات الخالدة .في الديك والمهرج بلورت دون معاناة نظرية الفن المدرسية .ووضعت للشعر المتخفى وراء الموسيقى قوانين النقاء التى ترشد كل العقول . إنك لاتريد من الشعر غير الشعر الخالص .وكنت وفيا لرؤيتك .ومع هذا اشعر بمأساة تجربتك وحياتك كأنك لاعب ترابيز ، اكروبات قنابل وهمية ، فضائح غير حقيقية سيرك كامل بحيواناتة وشخوصه . إنك قلب مفتوح باليأس أو بفضل الله "

جاك ماريتان

(١٩٢٦)

" هو وحده الذى يفضى شعره الى الاسطورة حيث يعود مسحوبا من حافة البحر "

ريلكه

(١٩٢٦)

" علينا أن نعيد قراءة ماأراد به أن يضف به عصره ومعاصريه . إن الصور والاضاءات لا تتضح الا عنده . وعنده كان كل الحق في أن نقده كان شعرا . وهكذا هو باق وسيبقى بالنسبة للقراء والمستمعين وهواة الفن والاصدقاء ولن ينسى "

جورج أوريك

" للكثيرين من معاصرية هو نجم ، وللكثيرين من معاصرينا هو رمز "

جيرار مورج

(١٩٦٥)

" مع كوكتو اكتسبت كلمتى شعر وشاعر معناهما الدقيق "

أندرية فرينيو

(١٩٦٥)

" حياة الشاعر الحقيقية هى إبداعه"

جاك بروس

(١٩٧٠)

" اذا أردنا أن نستخرج معنى من أعمال كوكتو المتنوعة ، فإن الكلمة التى ستقفز اكثر من غيرها الى الاذهان هى الحرية "

روجيه لان

(١٩٧٠)

من أقوال كوكتو

" الآخر هو نحن "

" ما يأخذه عليك الجمهور إستثمره فهو أنت "

" لا أعتمد الا النقد الذى ينبع من الاعمال ذاتها التى يوجه اليها النقد "

" أرانى قد عرفت تماما الشعر والشاعر "

" أنا أكذوبة تقول دائما الحقيقة "

" الشعر دين بلا أمل "

" عندما يبدو الابداع سابقا لعصره معنى هذا ببساطة أن العصر متخلف عن العصر "

" يجب أن يكون المرء حيا أما الفنان فيجب أن يكون مستقبليا "

كوكتو ٠٠٠ حياته

١٨٨٩

(٥ يوليو)

في الفجر ولد كليمون أوجين جان موريس كوكتو المسمي جان في ميزون لافيت ٠٠ كان والده جورج يبلغ السابعة والاربعين هجر مهنة المحاماة ٠٠ أمه أوجيني لو كنت ، في الثالثة والثلاثين ٠٠ أخوه الأكبر موريس واخته مارت (اثنتا عشر عاما) وأخ (ثماني سنوات) يدعي بول موريس مع جده وجدته ٠٠ الجد يعمل جامع أعمال فنية ومحب للموسيقي ٠٠ أما جان فكانت تعني به مربية المانية تدعي جيفين ٠٠ أحب وهو في العاشرة من عمره السيرك والمسرح ١٨٩٨

في التاسعة من عمر جان انتحر والده في ظروف غامضة وبعد عام توفيت جدته

١٩٠٠

(اكتوبر)

وصل جان الي السنة السادسة الابتدائية تلميذا عاديا

١٩٠٦

(ابريل)

وفاه جده٠ أتم جان السابعة عشرة واستقل في اقامته وأحب فنانة مسرحية شابة تدعي جان

رينات

(يوليو)

جان يرسب في البكالوريا ويتعهده مدرس خصوصي

١٩٠٧

(يوليو)

جان يرسب في الباكالويا للمرة الثانية ٠ يتعرف علي لوسيان دودية ورينولدا هاهي

١٩٠٨

(٤ ابريل)

الممثل ادوار دوماكس ينظم سهرة يلقي فيها لوران يتباد أشعار الشاعر الشاب ابن الثامنة

عشرة جان كوكتو ٠ تنجح السهرة ويقترب منه الفانانون وسيدات المجتمع فينتعش بنجاحه

ويصادق كاتول ميندا س والكونتية دونويل وبروست

١٩٠٩

علاقتة جديدة مع الممثلة الشابة مادلين كارليين

يتعرف علي مسرح دياجيليف وفرقة البالية الروسية

صدور العدد اولأ من مجلة شهرزاد التي يرأسها كوكتو وموريس روستان ١٩١٠

كوكتو يتعرف علي جان اميل بلانس وساشا جيتري وفرنسوا مورياك ويلتقي بالأمبراطورة أوجيني وروبير دو مونتاسكيو وبيجير وجيد ويتعرف علي ايجور سترافنكس صاحب " عصفور النار " وبيروشكا

١٩١٢

يسافر الي الجزائر بصحبة لوسيان دورية

صدور العدد الأول من جريدة " الكلمة " التي أسسها كوكتو وبول ايريب

١٩١٥

كوكتو يلتقي براؤول دوكاستلنو وماكس جاكوب وابوللينير وبيكاسو وايريل ساتي

١٩١٨

مانيفتو مجموعة الستة التي نظمها كوكتو (ميلو – بولين- أوريل – تيلفير – دوراي – هوينجر)

ظهور مطبوعات سيرين التي أسسها كوكتو وسندرار

١٩١٩

صدور العدد الأول من مجلة " الأدب" التي أصدرها كوكتو مع مجموعة دادار ظهور "البطاقة البيضاء" التي تقدم كل الفنون الجديدة يلتقي بريمون راديجية

١٩٢٠

عرض " جاموس علي السطح " علي مسرح الشانزليزية

كوكتو يعد مع راديجية " أزواج برج ايفل " ١٩٢٣

وفاة أبو لليفير

(١٢ ديسمبر) وفاة ريمون راديجية

١٩٢٤

(٢ يونيو)
افتتاح " روميو وجوليت " حيث أدي كوكتو دور ماركوتي

١٩٢٦

(١٥ يونيو)
افتتاح " أورفية "

رسالة الي جاك ماريتان

١٩٢٧

(٣٠ مايو)

افتتاح " أوديب ملكا " موسيقي سترافنكس

١٩٢٩

تصوير أول أفلامه " دم شاعر "

١٩٣٤

علاقة وطيدة يلوبس دوفيلموران

١٩٣٦

رحلة مع مارسيل كيل حول العالم في ثمانين يوما (تقليدا لجون فيرن) الي روما، أتينا، القاهرة، بومباني، رانجون، سنغافورة، طوكيو هونولولو ، سان فرانسسكو ، هوليوود ، نيويورك

نشر " رحلتة الأولي "

يلتقي بجان مارية ١٩٣٧

افتتاح " فرسان المائدة المستديرة " بطولة جان مارية

١٩٣٨

(١٤ نوفمبر)

افتتاح " الأباء المفزعون "

١٩٤٠

افتتاح " الوحوش المقدمة " مع " اللامبالي " المكتوبة أصلا لايديث بياف ا قامة كوكتو

بشارع مونيو نسييه رقم (٣٦) بالقصر الملكي في مواجهة شقة كوليت

١٩٤١

(١٩ ابريل)

افتتاح " الألة الجهنمية "

رسومات خاصة بمسرحية " فرسان المائدة المستديرة "

١٩٤٢

كوكتو يكتشف جان جينيه

كوكتو يلعب شخصية البارون في فيلم لرج بوليني

١٩٤٣

افتتاح " أنيتجون " موسيقي أرثر هوينجر

وفاة مدام كوكتو الأم

افتتاح " رينو وأرميد " ديكور وملابس كريستان بيرار

تصوير ومونتاج " العودة الخالدة "

رحيل ماكس جاكوب وجان ديبورد ١٩٤٥

تصوير " الجميلة والوحش "

١٩٤٦

افتتاح بالية " الفتي والموت "

افتتاح " النسر ذو الرأسين "

فوز " الجميلة والوحش" بجائزة لوي دولوك

عرض " النسر ذو الرأسين " في بروكسل وليون وباريس

بداية نشر الأعمال الكاملة

١٩٤٧

تصوير " الصوت البشري " أخراج روبرتو روسيلليني بطولة أنا مانياني

تصوير " ري بلاس "

تصوير " النسر ذو الرأسين "

١٩٤٨

عرض فيلم "ري بلاس "

عرض فيلم " النسر ذو الرأسين "

عرض فيلم " الأباء المفزعون " ثم عرضة

١٩٤٩ وفاة كريستان بيرار

(٦ مارس – ٢٤ مايو)

كوكتو يصحب الفرقة المسرحية الي القاهرة مع جان مارية وايفون دوبراي وجابر بيل دورزيا ٠٠ ويعرض " الأباء المفزعون و " الألة الجهنمية "و " الوحوش المقدسة " و" بريتانيكوس " و" جلسة سرية " و " ليوكاريا "

انتقال الفرقة الي الاسكندرية وبيروت واسطنبول وانقرة تسجيل هذه الرحلة في كتاب بعنوان " معلهش "

تصوير فيلم " أورفيه " وفيلم " الابناء المفزعون "

نشر " رسالة الي الأميركيتين "

١٩٥٠

عرض " أورفيه " في مهرجان كان " ثم فوزه في فينيس بجائزة النقاد الدولية

عرض فيلم " الأبناء المفزعون "

عرض أوبرا فيدرا لكوكتو

١٩٥١

وفاة اندريه جيد في فبراير

عضوية نقابة المؤلفين والملحنين

افتتاح " باكوس" علي مسرح جان لوي بارو – مادلين رينو

١٩٥٢

افتتاح موص أعمال كوكتو بموينج

فاتتاح " أوديب ملكا " علي مسرح الشانزليزية

١٩٥٣

كوكتو رئيسا لمهرجان كان

(٣ أغسطس)

وفاة كوليت

كوكتو يحل محل كوليت في الأكادمية الملكية ببلجيكا بعد أن رفض عضوية أكادمية

جونكور

انتخب بالاكاديمية الفرنسية

١٩٥٦

بداية عمل ديكورات كنيسة سان بير بفيلفرونس

دكتوراه فخرية من أوكسفورد

١٩٥٧

عضوية فخرية بمؤسسة الفنون والأداب بنيويورك

١٩٥٨

وفاة شقيقته مارت

١٩٦١

وفاة شقيقة بول

١٩٦٢

الأزمة القلبية الثانية في (٢٢) ابريل

وفاة ايديث بياف

(١١ اكتوبر)

وفاة كوكتو في ميللي

كوكتو ٠٠ أعماله

١- المسرح (٢٩ مسرحية)

١٩١٧ : التباه

١٩١٨ : البحار المسكين – مدرسة الأرامل – اللامبالي – شبح مارسيليا – انا الخادمة – سيدة مونت كارلو – ابن الهواء – أغنيات ومونولوجات ٠٠٠

١٩٢٠ : الجاموس علي السطح

١٩٢٦ : أورفيه

١٩٢٨ : أزواج برج ايفل

١٩٢٨ : أنتيجون

١٩٣٠ : الصوت البشري

١٩٣٤ : الألة الجهنمية

١٩٣٧ : فرسان المائدة المستديرة

١٩٣٨ : الأباء المفزعون

١٩٤٠ : الوحوش المقدسة

١٩٤١ : الألة الكاتبة

١٩٤٢ : أوديب ملكا

١٩٤٣ : رينو وارميد

١٩٤٦ : النسر ذو الرأسين

١٩٥١ : باكوس

١٩٥٧: الزوجة الشكاكة بدون وجه حق – الفتي والموت – السيدة ذات القرون

١٩٦١ : وصية أورفيه

١٩٦٢ : الارتجالية

٢- السينما (٢٩ فيلما)

١٩٣٠ : دم شاعر : أخرج ومونتاج وتعليق كوكتو أول عرض ٢٠ يناير ١٩٣٢ مدة العرض ٤٩ دقيقة ٠٠ بطولة لي ميللر وأونريك ريفيرو موسيقي جورج أوريك ، ديكور جان جابرييل (مع ٥٠ رسما)

١٩٤٣ : البارون الشبح : حوار كوكتو – سيناريو واخراج سيرج دوبولوتي تصوير روجيه هوبير أول عرض يونيو بطولة أوديت جوايو وجاني هولت وجان كوكتو

١٩٤٣ : العودة الخالدة : سيناريو وحوار كوكتو ٠٠ اخراج جان دولوندي تصوير روجيه هوبير أول عرض أكتوبر بطولة جان مارين ومادلين سولوني موسيقي كوكتو

١٩٤٥ : الجميلة والوحش : سيناروي وحوار واخراج كوكتو تصوير هنري اليكان

مونتاج كلود ريبريا موسيقي جورج اوريك أول عرض ٢٩ اكتوبر ١٩٤٦

مدة العرض ٩٥ دقيقة بطولة جان مارين وجوزيف داي وميلا باريلي

١٩٤٥ : سيدات غابة بولونيا : حوار كوكتو اعداد واخراج روبيو أيريسون تصوير

فيليب اجوستيني بطولة بول يرنار وماريا كاساريس

١٩٤٦ : كوميديا السعادة : اعداد وحوار كوكتو اخراج مارسيل ليربييه أول عرض

يوليو بطولة ميشيل سيمون وجاكلين دوليال

١٩٤٧ : الصوت البشري : قصة كوكتو اخراج روبرتو روسيلليني بطولة انا مانياني

١٩٤٧ : النسر ذو الراسين : سيناريو وحوار واخراج كوكتو موسيقي جورج أوريك

تصوير كريستيان ماتراس مونتاج كلود ايبيريا أول عرض سبتمبر ١٩٤٨

مدة العرض ٩٥ دقيقة بطولة ادويج فوياروجان مارين وسيلفيا مونفور

١٩٤٧ : ري بلاس : سيناريو وحوار كوكتو اخراج بيير بيلون تصوير ميشيل كليبر أول

عرض فبراير ١٩٤٨ بطولة جان مارين ودانييل نيكول

١٩٤٨ : الأباء المفزعون : سيناريو وحوار واخراج كوكتو تصوير ميشيل كليبر

موسيقي جورج أوريك أول عرض نوفمبر مدة العرض ١٠٠ دقيقة بطولة

جان مارين وايفون دوبراي ومارسيل أندرية وجوزييت داي

١٩٤٨ : عرس الامل : تعليق وصوت كوكتو اخراج اندريا زوبودا

١٩٤٨ : اسطورة القديسة أورسول : تعليق كوكتو اخراج لوشيانو ايمير

١٩٤٩ : كوريولان : فيلم ١٦ مم لم يعرض تجاريا بطولة جان مارية وجوزيت داي

١٩٥٠ : الأبناء المفزعون : اعداد ورواية كوكتو وحواره واخراج جان جن وبيير ملغيل تصوير هنري دوكايي بطولة نيكول ستيفان وادوار ديرمي ورونيه كوزيما

١٩٥٠ : أورفيه : سيناريو وحوار واخراج كوكتو تصوير نيقولا هاير أول عرض مارس في اسبوع السينما بكان مدة العرض ١١٢ دقيقة بطولة جان مارين وماريا كاساريس وجولييت جريكو فاز بجائزة النقد الدولية بفيسنيا

١٩٥١ : ببغاء أمبراطور الصين : تعليق وصوت كوكتو اخراج جيري ترانكا فيلم عرائس

١٩٥٢ : فيللاسانتوسوسبير : ١٦ مم ولم يعرض تجاريا

١٩٥٢ : التاج الأسود : سناريو كوكتو فيلم فرنسي اسباني مشترك حوار ميجيل ميهورا اخراج لويس ساسلانكر بطولة ماريا فيليكس وهينتريو جاسمان

١٩٥٢ : فينيسيا وعشاقها : اخراج نوشيانو ايمير تعليق كوكتو

١٩٥٣ : الأحمر: تعليق كوكتو اخراج ريجور باربير

١٩٥٤ : مأساة وخمسة رسامين : فيلم قصير المائي اخراج هوبير سيجيكا كوكتو أحد الرسامين الخمسة

١٩٥٧ : في فجر الدنيا : فيلم قصير اخراج رونية كوكتو تعليق كوكتو

١٩٥٨: متحف جريفان : حوار كوكتو فيلم تسجيلي اخراج جان ماسون ٠٠ كوكتو ادي

مشهدا واعدا

١٩٥٨ : اللامبالي : فيلم قصير اخراج بول بافيوعن نص كوكتو

١٩٥٩ : وصية أورقيه : سيناريو وحوار واخراج كوكتو تصوير رولان بونتوازو مونتاج

ماري جوزيف بويوت أول عرض ١٩٦٠ مدة العرض ٨٠ دقيقة بطولة جان

كوكتو و ادبوار ديومي

١٩٦١ : أميرة كليف : اعداد وحوار كوكتو اخراج جاك دولونوي

١٩٦٥ : توماس المخادع : اعداد كوكتو

١٩٨٣ : االصوت البشري : ارخراج جريد لميكاييل لوندال عن نص لكوكتو بطولة بوليا

جانكا

وفيلم عن كوكتو :

١٩٨٣ : كوكتو سينمائيا : عن أفلام كوكتو اخراج رونيه جيلون مؤلف كتاب كوكتو علي

شاشة السينما ٠٠ عرض بمهرجان كان بمناسبة مرور عشرين عاما علي

رحيل كوكتو

٣- الشعر (٣٢ ديوانا)

١٩٠٩ : مصباح علاء الدين

١٩١٠ : الأمير الهش

١٩١٢ : رقصة سوفوكليس

[لم يعترف كوكتو بهذه الدواوين الثلاثة ولم يضمها الي أعمالة الكاملة]

١٩١٩ : كاب الأمل الجميل

أنشودة لبيكاسو

١٩٢٠ : المرسي

أشعار (١٩١٧- ١٩٢٠)

١٩٢٢ : مفردات اللغة

١٩٢٣ : غناء مسطح

زهرة فرنسوا

١٩٢٥ : صيحة مكتوبة

صلاة مشوهة

أشعار

١٩٢٦ : الملاك

١٩٢٧ : أوبرا (١٩٢٥- ١٩٢٧)

١٩٣٢ : مختارات شعرية

١٩٣٣ : شبح مارسيليا

١٩٣٤ : ميثيولوجيا (أساطير)

١٩٤١ : استعارات

١٩٤٤ : القصائد الألمانية

١٩٤٥ : ليون

مختارات شعرية

١٩٤٦ : الصلب

١٩٥١ : منتجات شعرية

١٩٥٢ : الرقم سبعة

خريطة كاتالان

١٩٥٣ : دانتيللا الخلود

أبو جياتور

١٩٥٤ : نور وظل

مسيرة شاعر

١٩٥٦ : قصائد (١٩١٦ ـ ١٩٥٥)

١٩٦٠ : شقاق

١٩٦٠ : احتفالات أسبانية

١٩٦٣ : التراتيل

٤- الرواية (٧ روايات)

١٩٢٣ : الانعطاف العظيم

توماس المخادع

١٩٢٤ : البوتوماك

١٩٢٨ : الكتاب الأبيض

١٩٢٩ : الأبناء المفزعون

١٩٣٣ : شبح مارسيليا

١٩٤٠ : نهاية البوتوماك

٥- النقد (٥٩ كتابا)

١٩١٨ : الديك ومهرج (دراسة موسيقية)

١٩٢٠ : بطاقة بيضاء

١٩٢١ : العرس الدامي

١٩٢٢ : السر المحترف

١٩٢٣ : بيكاسو

حول توماس المخادع

١٩٢٤ : بورترية نيجسنكا

١٩٢٥ : معجزة العصفور

١٩٢٦ : رسالة الي جاك مارتيان

استدعاء النظام

زيارة لبارريس

نظام كما الفوضي

١٩٢٧ : صوت مارسيل بروست

١٩٢٨ : المعجزة التعليمية

الكتاب الأبيض

١٩٢٩ : حوار حول النقد

١٩٣٠ : أمينون

١٩٣٢ : محاولة لنقد غير مباشر

فنون جميلة كما لو كانت قاتلة

١٩٣٥ : بورتريهات وذكريات

١٩٣٧ : رحلتى الأولي (حول العالم في ثمانين يوما)

١٩٣٩ : جان جاك روسو

١٩٤٣ : ربع قرن علي رحيل أبو للينير

أسطورة جريكو

١٩٤٧ : صعوبة الوجود

تدخين الفنانين

١٩٤٨ : ملكة فرنسا

١٩٤٩ : رسالة الي الأميركيتين

برنار بوفيه

معلهش (رحلة الي مصر)

١٩٥٠ : أورسون ويلز

موديلياني

١٩٥١ : رثاء لأندرية جيد

جان ماريه

لقاءات حول السينما

١٩٥٢ : الرقم ٧

يوميات مجهول

١٩٥٣ : مكانة الف ليلة وليلة

١٩٥٥ : خطاب الأكادمية البلجيكية

خطاب الأكاديمية الفرنسية

١٩٥٦ : خطاب اكسفورد

١٩٥٧ : لقاءات حول متحف درست

أول مايو

حول أول رحلة أسبانيةو الي روما

١٩٥٩ : معبد سان بيير

ماكس جاكوب

مارسيل بروست

ريمون روسيه

جان ديبورد

بول فرلين

ميدان بنسيون

سيرة سانت ايلور

برنسيسة كليف

خطاب عن الشعر

أسلحة فرنسا السرية

١٩٦٠ : معبد سان بليز

١٩٦٢ : الحبل السري

منوعات

١٩٦٣ : أنادي ثواي ٠٠٠٠ نعم ولا ٠٠

٦- الرسم (٢٠٠ رسما)

١٩٢٣ : رسومات

١٩٢٦ : بيت الصحة (٣١ رسما)

عن استدعاء للنظام

رسالة رثاء

١٩٣٥ : رسومات عن " الآبناء المفزعون (٦٠ رسما)

١٩٣٩ : لغز (١٨ رسما)

١٩٤١ : رسومات عن فرسان المائدة المستديرة

١٩٥٨ : بانوهات معرض " أرض وعالم "

<u>٧- التصوير</u>

١٩٤٥ : بورتريه " مونيه سوللي "

<u>٨- الديكور</u>

١٩٣٢ : ديكورات الفيللا البيضاء

١٩٥٠ : ديكورات فيللا سانتو سوسبير + ديكور بالية "فيدرا "

١٩٥٢ : ديكورات باليه أوديب ملكا

١٩٥٦ : ديكورات كنيسة سان بيير

١٩٥٧ : ديكورات قاعة أزواج ميري مونتون

١٩٥٩ : ديكورات كنيسة سان بليز دي سامبل

ديكورات كنيسة العذراء + ديكورات بالية " الشاعر ومتحفة "

١٩٦٢ : ديكورات مسرح كاب ديل (في الهواء الطلق)

<u>٩- الأوبريت</u>

١٩١٧ : عرض ديكور بيكاسو موسيقي ايريك ساتي

١٩٢٠ : جاموس علي السطح

١٩٢٤ : القطار الأزرق

١٩٤٦ : الفتي والموت

١٩٥٠ : فيدرا ديكور وملابس كوكتو

١٩٥٢ : أوديب ملكا ديكور وملابس وأقنعة وحركة كوكتو

١٠- الأوبرا

١٩٢٧ : أوبرا الأعمال الشعرية

١٩٥٠: أوبرا وندرا

١٩٥٣ : السيدة وحيدة القرن

١٩٥٩ : الشاعر ومتحفة سيناريو وديكور كوكتو

١٩٦٧ : أوبرا كلمات

١١- البالية

١٩١٢ : الاله الأزرق موسيقي رينا لدوهان

١٢- اليوميات

١٩٢٩ : يوميات مدمن

١٩٤٦: يوميات فيلم " النسر ذو الراسين "

١٩٤٧ : مأوي الفنانين

١٩٥١- ١٩٦٣ : مذكرات

١٣- تسجيلات (بصوت كوكتو)

١٩٤٣ : عن " ريمون راديجية "

١٩٤٧ : ملاحظات علي " النسر ذو الرأسين "

١٩٤٩ : رثاء لكريستان بيرار

كلمات حول فيلم " أورفيه "

حديث حول " ليسيه كوندورسيه "

١٩٥١ : لقاء حول مسرحية " الألة الجهنمية "

١٩٥٥ : حول " النور والظل "

ريبورتاج عن استقبال كوكتو في الأكاديمية الفرنسية

ريبورتاج عن استقبال كوكتو في الأكاديمية البلجيكية

١٩٥٦ : تعليق علي كتاب " جان دوفان " كوكتو عند الجنيات "

مع روبير مابيه حول " الانعطاف العظيم

١٩٥٧ : حول ديكورات " معبد سان بيير دي فيللرونس "

١٩٥٨ : حول " أسلحة فرنسا السرية "

١٩٥٩ : ريبورتاج حول " أسطورة أورفيه "

١٤- تسجيلات تجارية (بصوت كوكتو)

- مسرح جان كوكتو

- ثلاث قصائد

- ثلاث قصائد اخري

- ابن الهواء

حديث أبو الهول

مع أومون

- قصائد كوكتو

- حفل استقبال الأكاديمية الفرنسية

- حفل استقبال الأكاديمية البلجيكية

- مع جان لوي بارو

مع جان ديسللي

- أوديب ملكا (أوركسترا راديو كولوني)

مع بيتر بيرس ومارتا مود وهينز ريفوس وهيلمان كريبسي

- سارقوا الأطفال

الكبش الذهبي

- عملهم وصوتهم

- الفردي

صديق نائم

مع سيرج ريجياني

- ترتيل كنس

١٥- ديكوجرافيا وفونوجرافيا

- انا الطيبة + سيدة مونت كارلو بصوت ماريان أوزوالد

- الصوت البشري : برت بوفي

- الصوت البشري : جابي مورلي

- الصوت البشري : سيمون سينورية

- الجميل اللامبالي : ريديث بياف

- أزواج برج ايفل : جان لوبولان وجاك شاورن وكوكتو

- كوكتو وأشعاره : جان ماركور

- الملاح الفقير : أوركسترا الأوبرا

- كوكتو

- وصية أورفيه : ندوة روجيه بللودان

- الأباء المفزعون
- النسر ذو الرأسين
- العودة الخالدة

مؤلفات عن كوكتو

١٩٢٨ : "أحب" بقلم جان ديبورد

١٩٤٥ : " جان كوكتو " بقلم روجيه لان

" كوكتو اوحقيقة الكذب " بقلم ماكس جاكوب

١٩٥٢ " نجم كوكتو بقلم جان بيبرميلكام

كوكتو بقلم هـ باريزو

" مختارات شعرية " دراسة ر . لان

١٩٥٤ : " دراما جان كوكتو " بقلم ج . دوبورج

١٩٥٥ : " كوكتو بقلم مارجريت كروسلو

١٩٥٦ : " كوكتو عند جنيات البحر " بقلم كلود موريال

" كوكتو أو صدق الكذب " بقلم كلود موريال

١٩٥٧ : كوكتو بقلم أندريه فرينيو

" صور كوكتو بقلم بونالوم

١٩٥٩ : " البحر المتوسط أو وجها كوكتو بقلم ميشلين مونييه

١٩٦٠ : " كوكتو بقلم جان جاك كيم

" كوكتو ووجيته أورفيه بقلم ج. بيللودان

" كوكتو وقليمه الأخير بقلم روجيه بيللودان

" معرض كوكتو بقلم بييرشانيل

١٩٦٣ : رثاء لجان كوكتو بقلم هنري ماسيس

١٩٦٤ : كوكتو سينمائيا بقلم رينيه جيلسون

" حضور كوكتو بقلم ميشلين موينيه

كوكتو الصداقة تصنع انسانا بقلم مارسيل جوها ندو

كوكتو أوالشهيد المجهول بقلم جورج سييون

١٩٦٥ : " كوكتو بقلم جيرار مورج

" كوكتو وزمنه " بقلم بيير جور جيل

" كوكتو رسام البورتريه " بقلم بيير شانيل

١٩٦٦ : " الأعزاء " بقلم برنار فاي

" كوكتو والسينما " بقلم كلود بيلي

١٩٦٧ : " كوكتو بين بيكاسو وراديجية " بقلم أندرية فرميجبيه

١٩٦٨ : " كوكتو الرجل ومراياه " بقلم اليزابيث سبريج

" كوكتو " بقلم جان ماري مانيان

كتب عربية عن كوكتو

١٩٦٩ : الألة الجهنمية : ترجمة فتحي العشري

تقديم د . سامية أسعد

(دار المعارف)

١٩٨٩ : أنيتجمون : ترجمة فتحي العشري

(هيئة الكتاب)

٢٠٠٠ : كوكتو علي شاشة السينما : رينينه جيلون

ترجمة فتحي العشري

(المجلس الأعلي للثقافة)

٢٠٠٩ : كوكتو ذلك المبدع الشامل : فتحي العشري

الخـــــــــاتمة

كوكتو ذلك المبدع الشامل يتمتع بابتكار عالم ما وراء المحسوس بفضل تحرره من القيود وسعيه نحو الجديد والتجديد حتي وان كان مجهولا وشائكا وهو سعى كما الرادار الذى يوجهه تجاه الهدف الى ان يصيبة .

أما اعماله التى تكشف دائما عن ذكاء وتواضع فتحمل في داخلها رغم التجديد الاصول الكلاسيكية وخاصة في حواراته .

فاذا حاولنا ان نقربه الى معاصرية فإن اقربهم جميعا بول فاليرى رغم إختلاف مسيرة كلامنهما .. ففاليرى غربى يميل لاسلوب ليونار دافنشى بينما يميل كوكتو اكثر للشرق ويبحث في علم الاسرار فاليرى لا يعمل الا عقله ويبتعد تماما عن التجريد .بينما يعمل كوكتو عقله وجسدة ويتطلع الى اللاملموس ..

وكوكتو يأخذ جانب الدفاع عن المجتمع والمرأة بصفة خاصة (اليكترا أوندين هيلين جوديث انتيجون) دون ان يعقل الطفولة (كما في الابناء المفزعون وتوماس المخادع) وهو ما يفسر ميله الى التعرف الى من يصغرونه سنا والى من يكبرونه سنا في الوقت نفسه .. (رامبو مثلا وراديجيه على سبيل المثال)

كما كان يهتم بالرمز الشعرى والشاعرى (اورفيه مثلا والآلة الكاتبة على سبيل المثال) والحب المستحيل (كما في الآباء المفزعون)

ويصور كوكتو بعناية الشخصيات الاستثنائية (باكوس وعدوته اللدود زوجته) والمرأة الحديدية المتسلطة المرأة الآمرة الناهية (كما في الابناء المفزعون ورينو وآرميد والانعطاف العظيم)

ولا يكف كوكتو عن مراقبة حركات المجتمع وتحركاته فهو يرصدها ويحللها ويقول رأية وخاصة في معاصريه بهدف مساعدة الجميع وارشادهم الى سواء السبيل ولكن على طريقة بتهوفن عندما قال " احبهم واهرب منهم .. فكوكتو يقول " لااحبهم واصاحبهم " .. وهى طريقة حياة طاردة للسأم والملل قربة من المجهول والمعلوم على حد سواء انها الثورة والنصر والثقة بالنفس ..(الجندى الشاب الذى يريد أن يواجه ابو الهول في الاله الجهنمية انتيجون التى تخالف اوامر الملك لتدفن اخاها اورقيه ومساءلة الجواد اوديب الذى يصر على معرفة الحقيقة المدمرة) .. وهو امر يؤكده شبح لايوس عندما يقول " كل انسان خائف من ان يختفى قبل ان يقول كل مايريد مان يقوله حتى النهاية .

أما اسلوب كوكتو فهو ذلك الاسلوب العصرى السريع كما الانسان الذى في عجلة من أمره الذى يقفز من فراشة يجرى ويعدو كما لو كان يريد اللحاق بالزمن الضائع (على طريقة بروست) وهو مايتضح اكثر في اشعار كوكتو .

ولايخفى على الناقد اللماح ان يرى في اشعار كوكتو صدى لاشعار بوالووراسين وموريا س وماكى جاكوب رغم الاختلافات بينهم .

اراد كوكتو ان يرى الابيض والاسود رغم انهما غير متماثلين (دم شاعر يمثل التضحية الانسانية فرسان المائدة المستديرة يسجنون داخل برودة الموت الجميلة والوحش قصة الحب

الاقوى العودة الابدية قصة حب اقوى من الموت رينو وأرميد قصة الضحية لا التضحية اورفيه قصة العالم الخفى والسحرى معا توماس المخادع قصة الموت في سبيل الذهب .

إن مسيرة كوكتو الشعرية سواء كانت نقدا او مسرحا او رسما إنما كانت تتطلع خلف الافق (يوميات مجهول بالتحديد)

ولا شك في أن الميثولوجيا ورؤى العصور الوسطى وعلم النفس الحديث كانت تمثل عند كوكتو ارادةالله (اشعارة بصفة خاصة)

هاهو العندليب يغنى نهاية العالم

فهو يرى ان الله لايمكن ان يعرفه غير الانبياء والشعراء دون الرجوع الى الكتب المقدسة ويرى ان اى عمل فنى هو دينى في الوقت نفسه لانه يصل الى مايصل اليى الدين في نهاية الامر او نهاية المطاف .

يردد كوكتو على لسان اورفيه : الشكر لله الذى انقذه من الجحيم " اشكرك لانك انقذتنى لانى اعبد الشعر والشعر هو انت " .

كوكتو ....ذلك المبدع الشامل